U119429.   14-12-09

Title - MAQADDAMA SHER-O-SHAYARI

Creator - Khwaja Altaf Hussain Hali

Publisher - Al Nazir Press (Lucknow).

Date - N.A.

Pages - 196+40

Subjects - Urdu Shayari - Tanqeed.

مع الدھر کیف دار

جس رُخ زمانہ پھیرے اُسی رُخ پھر جاؤ

شعر و شاعری

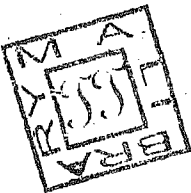
یعنی

شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی مرحوم

کے اُردو دیوان کا لاجواب

مقدمہ

باہتمام اسحاق علی علوی

الناظر پریس واقع لکھنؤ میں طبع ہوا

مولانا حالی کی دوسری کتابین

مسدس حالی

مولانا حالی کی وہ مشہور و مقبول نظم جسمین اُنھون نے مسلمانون کی گذشتہ ترقیون اور موجودہ تنزل کو نہایت درد و خلاص اور کمال فصاحت و بلاغت کے ساتھ بیان کیا ہو قیمت ۸ ر و ۴ ر

حیات جاوید

یہ کتاب دو جلدون مین ہی پہلی جلد مین سرسید مرحوم کی ولادت سے وفات تک کے حالات درج ہین- اور دوسری جلد مین سرسید کے واقعات زندگی اُن کی تصانیف اور اُن کے کامون پر تبصرہ کیا گیا ہو- اِس کتاب کی تعریف مین اس سے زیادہ کچھ کہنے کی حاجت نہین کہ مولانا حالی مرحوم کے آخری زور قلم اور دہلی مرحوم کی ارشد معلی کا اعلیٰ نمونہ ہو جو کامل دس سال کی مسلسل محنت اور بے انتہا کوشش سے تکمیل کو پہونچا ہو اور جسے مولانا شبلی جیسے مبصر نے "اردو زبان کی بہترین سوانح عمری" کا لقب عطا کیا تھا- اور جو متعدد بار چھپکر مقبول ہو چکی ہو،
قیمت غیر مجلد للعہ مجلد صہ،

یادگار غالب

جسمین مرزا غالب مرحوم کے واقعات زندگی بیان کرنے کے بعد مرزا کی اردو فارسی نظم و نثر کا انتخاب درج کیا گیا- اور ہر ایک صنف کلام پر نہایت خوبی سے تبصرہ کیا گیا ہو قیمت ے ر ۸ ر

حیات سعدی

جسمین شیخ سعدی شیرازی کے حالات قلمبند کر کے شیخ کی تصانیف پر نہایت محققانہ تبصرہ لکھا گیا ہو- قیمت عہ

المشتہر

مینجر الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

فہرست مضامین مقدمہ

شعر و شاعری پر

تمہید | حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانہ آبادنما یعنی کارخانۂ دنیا کی رونق اور انتظام کے لیے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں۔ اور ایک دوسرے کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سودمند نہیں معلوم ہوتے۔ مگر چونکہ قاسم ازل سے انکو یہی حصہ پہنچا ہے اس لیے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام انکی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں اسکی کچھ وقعت نہ ہو مگر انکی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے۔ اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اس لئے دونوں کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجانے والا

جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سُننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو اسکی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہو کہ اگر اس کام کو سلسلۂ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو صانع حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکارست مگیر نکتہ **نظیری** ہمہ نکو بستند

شعر کی مدح و ذم

شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہو اور جسقدر اسکی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہو کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہو جسکی سوسائٹی کو ضرورت نہو۔ **افلاطون** نے جو یونان کے لیے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچ بنایا تھا اسمیں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو **میجک لینٹرن** سے تشبیہ دی ہو یعنی میجک لینٹرن جسقدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کیجاتی ہو اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہو اسیطرح شعر جسقدر جہل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اسیقدر زیادہ رونق پاتا ہے۔

شاعری کا ملکہ عطیۂ الٰہی ہے

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں۔ ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوے ہیں جنکو قدرت نے اسی کام کے لیے بنایا تھا اور یہ ملکہ انکی طبیعت میں ودیعت کیا تھا اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا۔ پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عبث اور بیکار نہیں کہا جاسکتا عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے۔ مگر بہت سے لوگ اسکو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال

کرتے ہیں۔ اسیطرح شجاعت ایک عطیۂ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کیجاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں اسیطرح ملکۂ شعر کسی کے برے استعمال سے برا نہیں ٹھہر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ جسمیں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعضے فاضلوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے انکو بعض اُمّی اور صغیرسن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعضی طبیعتوں میں اسکی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائیگا ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہونچے۔

شعر کی تاثیر

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا۔ سامعین کو اکثر اس سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔ ....

اور اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جاوے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوے ہیں اُن کا سراغ اول اس خفیف حرکت میں لگا تھا جو اکثر پکتی ہانڈی پر چپنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے۔ اسوقت کون جانتا تھا کہ اس ناچیز گیس میں جرار لشکروں اور زخار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔

نظیر

ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لیے مضر خیال کیے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

نظیر باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو و لعب کے مجمعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جنکو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں۔ شایستہ قوموں نے انکے مناسب استعمال سے نہایت گرانبہا فائدے اٹھائے ہیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہی کہ میدان جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہو جاتا ہی۔ اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے رک جاتا ہی تو اُن کے دل سرد ہو جاتے ہیں اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

شعر کا اثر سوسائٹی پر تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہی۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہی کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اسکے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی اُن عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں بائرن کی نسبت مشہور ہی کہ لوگ اُسکی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اسکی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے۔ اسکے شعر حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے۔ بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ اکثر لوگ آئینہ سامنے رکھکر مشق کیا کرتے تھے کہ اوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈال لیں جیسی کہ لارڈ بائرن کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہی۔ بعضوں نے اُسکی ریس سے گلوبند باندھنا چھوڑ دیا۔

---

۵ لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کی تھی جو لوگ میر انیس کو پسند کرتے تھے وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہو سکتا تھا میر انیس کی تقلید کرتے تھے اور جو فریق مرزا دبیر کا طرفدار تھا وہ ہر ایک بات میں انکی پیروی کرتا تھا مگر لارڈ بائرن اور ان دونوں صاحبوں کی قبولیت میں اتنا فرق ہی کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہل انگلستان کے دلمیں صرف اس سبب سے تھی کہ وہ اسکو اپنا قومی شاعر سمجھتے تھے اور اسی لیے کچھ لحاظ مذہب و ملت کا نہ تھا دونو فرقے اسکو یکساں عزیز رکھتے تھے۔ بخلاف انیس و دبیر کے کہ انکی عظمت محض ایک مذہبی شاعر ہونیکی وجہ سے تھی اور اسی لیے انکی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دلمیں تھی ویسی عام طور پر دوسرے فرقہ کے دلمیں نہ تھی یہ امتیاز یعنی قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے ۱۲

[illegible]

یوروپ میں پولٹکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں ایک زمانہ میں ایتھنز اور مگارا والوں میں جزیرہ سیلس کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی جس میں ایتھنز والوں کو برابر شکستیں ہوتی رہیں۔ اور رفتہ رفتہ انکا حوصلہ ایسا پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لیے لڑائی سے دست بردار ہوگئے۔ اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کیا جاوے اسوقت ایتھنز کا مشہور مقنن سولن زندہ تھا اسکو نہایت غیرت آئی اسنے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا جب ایتھنز میں یہ بات مشہور ہوگئی کہ سولن دیوانہ ہوگیا ہے اسنے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے اور پرانے زدہ کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رسی اور سر پر پرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھکر اس کے گرد جمع ہوگئے۔ وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کیے جنکا مضمون یہ تھا کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہموطنوں سے زیادہ جفاکش سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بےخبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لیے اس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھکر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اسی ایتھنز کا رہنے والا ہے جو سیلس کی لڑائی سے بھاگ گئے اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ ننگ و عار ہمسے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو جب تک کہ اپنا چھنا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑا لو ان غیرت انگیز اشعار سے ایتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہوکر سیلس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں بتفصیل مذکور ہے جزیرہ سیلس پر قابض ہوگئے۔ اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب

چھوڑ چھوڑ کر بھاگ گئے ایکبار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سیلس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا ؀

مثال ۲

انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہی کہ اڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی کی تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کیے تاکہ اہل ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے انکی کچھ حقیقت نہتھی لیکن شاعروں کے پرجوش کلام نے انمیں حب وطن کا جوش اسقدر پھیلا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہوگئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اسقدر مزاحمت ہوئی اور اسکو ایسی دقتیں اٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اُسنے ویلز کے تمام شاعروں اور بھاٹوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں بہت برا ہوا اور ملک کے لیے بھی کچھ مفید نہوا لیکن اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے ؀

مثال ۳

لارڈ بائرن کی نظم موسومہ بہ چائلڈ ہیرلڈز پلگریمیج ایک مشہور نظم ہے جسکے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہی۔ اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے اور خاصکر فرانس اور انگلستان نے حاصل کیے ہیں اُسکا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا اور روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی پیروی کا دم بھرتا ہی یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لیے یونانیوں کو ترغیب دی ہے کہ غیروں سے کچھ امید رکھنی نہ چاہیے۔ بلکہ خود اپنے دست و بازو پر بھروسا کر کے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہونا چاہیے سنہ ۱۸۱۲ء میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب بائرن کی شاعری کی تمام یورپ میں دھوم ہوگئی اور انگریز اسکی نظم پر مفتون ہوگئے نتیجہ اسکا یہ ہوا کہ فرانس۔ انگلستان۔ اٹلی۔ آسٹریا۔ اور روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ

بارودپر کرتی ہو جس وقت یونان نے ٹرکی سے بغاوت اختیار کی یوروپ کا متفقہ بیڑا فوراً اس کی کمک کو پہنچا سنہ ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے کو شکست دی اور ٹرکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا اور اُسکی آزادی کو تمام یوروپ نے تسلیم کرلیا۔ اوتھو ایک ڈنمارک کا شہزادہ یونان کا بادشاہ بنایا گیا۔ اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی ؞

نظیر — سنہ ۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کارروائی کرنی شروع کی اور رعایاے فرانس میں سخت اضطراب اور سراسیمگی پیدا ہوئی اُسوقت فرانس میں بھی دو قصیدے[8] ایک منسوب بہ پیرس اور دوسرا منسوب بہ مارسلیز لکھے گئے تھے جو گذرگاہوں اور شاہراہوں میں طبل جنگ پر گاے جاتے تھے اور جنہیں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا ؞

الغرض یوروپ میں لوگوں نے شعر سے بڑے بڑے کام لیے ہیں خصوصاً ڈرمیٹک پوئٹری نے یوروپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہو اسکا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہو۔ اسیواسطے شکسپیر کے ڈرامے جنسے پولٹیکل۔ سوشل اور مورل ہر طرح کے بیشمار فائدے اہل یوروپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ انکو بائبل سے بھی زیادہ سودمند اور فائدہ رسان خیال کرتے ہیں ؞

---

[8] رفاعہ آفندی ناظر مدرسۃ الالسنہ مختلفہ مصر نے ان دونوں قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کرکے اپنے سفرنامہ میں جسکا نام الدیوان النفیس بایوان باریس ہے نقل کیا ہو دونوں کا پہلا ایک ایک بند یہاں لکھا جاتا ہے۔

قصیدۂ پاریسیہ

یا اہل فرانسۃ المعتزا　　یا شجعانا شہامتکم
عشتم فی الرق و ربطتم　　والآن خذوا حریتکم
ما احسن یوم فخارکم　　تبوا بقتالکم فی کلمتکم
کذا اکر الملتقطر بہم　　التمہیلیمنشجا عتکم

قصیدۂ مرسیلیہ

فہیا یا بنی الاوطان ہیا　　فوقت فخارکم لکم تہیا
اقیموا الرایۃ العظمی سویا　　وشنوا غارۃ الہیجا سلیا
علیکم بالسلاح ایا اہالی　　ونظم صفوفکم شکل اللآلی
وخوضوا فی دما اعدا الوبال　　فہم اعداءکم فی کل حال
وجیشہم غدا فیکم جلیا　　فیا خوضوا دماء اولی الوبال

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات کثرت بیان کیے جا سکتے ہیں جنسے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اسکے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے ؛

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر

عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جسکو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ کہتے تھے اُسکے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جسکی مدح کرتا ہو وہ عزیز و نیکنام اور جسکی ہجو کرتا ہو وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا ہو۔ ایک بار ایک عورت اسکے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں اُنکو بر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعے سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہو۔ اعشیٰ نے اُسکی لڑکیوں کے حسن و جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جسکی بدولت اُن لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے اُنکے پیغام آنے لگے یہانتک کہ امرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے انسے شادیاں کر لیں لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے ہدیہ بھیج دیتی تھی ؛

زمانۂ جاہلیت کی شاعری کا اثر

اسکے سوا زمانہ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر راضی ہیں ملامت کرتا ہو اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہو یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لیے برانگیختہ کرتا ہو۔ یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینی اور انمیں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریصوں میں کامیاب ہوتا ہو مثلاً عبداللہ بن معدیکرب جو کہ بنی زبید کا سردار تھا ایک روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ مخزوم مازنی کے

۵ یہ ایک مخضرمی شاعر ہو یعنی اُسنے جاہلیت اور اسلام دونو زمانے دیکھے ہیں اُسنے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ واٰلہٖ وسلم کی نعت میں بھی لکھا تھا اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہو جسنے مدح گوئی کا مدار صلہ و جائزہ پر رکھا تھا۔ اور محض مداحی کی بدولت دولت مند ہو گیا تھا ۱۲

ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی گائے۔ عبداللہ نے اٹھکر زور سے اُس کے منہ پر طمانچہ مارا غلام چلایا بنی مازن نے غیظ و غضب میں آکر عبداللہ کو مار ڈالا پھر عُمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا جاکر عذر کیا کہ تمھارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جو نشہ میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور خوں بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں عمرو خونبہا لینے پر آمادہ ہوگیا۔ جب بھائی کی آمادگی کا حال کبشہ[8] بنت معدیکرب کو معلوم ہوا تو اُس نے نہایت ملامت آمیز اشعار کہے جنمیں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت غیرت دلائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہوکر انتقام لینے کو کھڑا ہوگیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لیکر چھوڑا *

رودکی کے کلام کی تاثیر

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ہرات کی فرح بخش آب و ہوا اسکو پسند آئی تو اسنے وہیں مقام کردیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تختگاہ تھا اُس کے دل سے فراموش ہوگیا لشکر کے سردار اور اعیان اُمرا جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اُکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھیرنے سے گھبرا اُٹھے سب نے استاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے

[8] کبشہ کے اشعار یہ ہیں۔ اَرسَلَ عبدُاللہ اِذ حَانَ یَومُہٗ ۔ اِلیٰ قَومِہِ لَا تَعقِلُوا لَہُم دَمِی
وَلَا تَاخُذُوا مِنہُم اِفَالًا وَ اَبکُرًا ۔ وَاُترَکُ فِی بَیتٍ بِصَعدَۃَ مُظلِمِ
وَدَعْ عَنکَ عَمرًوا اِنَّ عَمرًوا مُسَالِمٌ ۔ وَھَل بَطنُ عَمرٍو غَیرُ شِبرٍ لِمَطعَمِ
فَاِن اَنتُمُ لَم تَثْاَرُوا وَاتَّدَیتُم ۔ فَمَشُّوا بِآذَانِ النَّعَامِ المُصَلَّمِ
وَلَا تَرِدُوا اِلَّا فُضُولَ نِسَائِکُم ۔ اِذَا ارتَمَلَت اَعقَابُھُنَّ مِنَ الدَّمِ

ایک قصیدہ لکھا اور جسوقت بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا اُس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ بھی جمائی محفل چھوڑ کر اُسی وقت اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا۔ اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی *

شاید اِس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں۔ لیکن ایسی حکایتیں بیشمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا۔ اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے۔ اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کیجاتی ہے *

حکایت نور بائی

نور بائی گائن جس نے اپنے حسن و جمال۔ خوش آوازی۔ بذلہ سنجی۔ اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا اور جو تمام امرائے دربار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی اور ہنسی چہل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میران سید بھیک صاحب کی سواری جنسے نواب کو کمال عقیدت تھی آپہنچی۔ نواب نے فوراً بائی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگے سے چلمن چھڑوا دی۔ میران صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ بائی جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بیباکانہ باہر نکل آئی اور شیخ کی حضور میں جھک کر

اس قصیدہ کے اول کے چند شعر یہ ہیں۔

بوے یار مہرباں آید ہمے — یاد جوے مولیاں آید ہمے
ریگ آموے و درشتیہاے او — پاے ما را پرنیاں آید ہمے
آب جیحون و شگرفیہاے او — خنگ ما را تا میاں آید ہمے
اے بخارا شاد باش و شاد زی — شاہ سویت میہماں آید ہمے
شاہ ماہ ست و بخارا آسماں — ماہ سوے آسماں آید ہمے
شاہ سرو ست و بخارا بوستاں — سرو سوے بوستاں آید ہمے

آداب بجالائی۔ اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے میران صاحب چونکہ سماع
کے عاشق تھے خاموش ہو رہے بائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھکر یہ رباعی
نہایت سوز و گداز کی لے میں گانی شروع کی۔

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی — کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ مینمایم ہستم — تو نیز چنانکہ مینمائی ہستی ؟

شیخ کی حالت اس برمحل رباعی کے سُننے سے ایسی متغیر ہوگئی کہ بائی کو اپنی جسارت سے
سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجودیکہ رباعی کو خاموش کر دیا گیا تھا شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی
وہ زمین پر مرغ بسمل کی طرح لوٹتے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے تھے
دیر تک یہی حال رہا۔ اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے

بہرحال شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور
دلنشینی اُسکی نیچر میں داخل ہے۔ لیکن نیچر کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے
قائم کی ہیں اُن کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلزیشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے
جسقدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے۔ اُسیقدر تخیل جس پر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے
اور کرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قاتل ہے
وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اسکا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے
اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اُسوقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی
ہے۔ زندگی کی سرگذشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ
سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کیجائے تو اُس سے کہیں خوف اور کہیں
تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہوجاتا ہے اور انھیں چیزوں پر شاعری
کی بنیاد ہے لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہوجاتے ہیں۔ اور اگر
کہیں بند نہیں ہوتے تو اُن کو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے تاکہ اُن کا

مضحکہ نہ اُڑے ✣

اس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا میجک لینٹرن آنکھ پر ڈالتی ہے جس طرح اس لال ٹین کا تماشا بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے اور جسطرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائشیں نابود ہوجاتی ہیں اسیطرح جوں جوں حقیقت کی حدود اربعہ صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں اسیقدر شاعری کے سیمیائی درجے کافور ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنے حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہوسکتیں "

اس مطلب کے زیادہ دلنشیں ہونے کے لیے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہیے۔ فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زورمندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ اُسکو سُنکر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دلمیں پیدا ہوتا تھا۔ اُس کے زور اور شجاعت کا حال سُنکر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دلمیں خودبخود اُس کے ساتھ ہمدردی اور اُس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جسقدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے اور وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائیگا ✣

اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر بیان ہوئی کسیقدر صحیح ہے مگر اسکو بھی بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہیے۔ جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال محو ہوگئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہہ اس زمانہ میں بیکار ہوگئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ

سائنس اور مکینکس جو شیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں لیکن انھیں کی بدولت شاعر کے لیے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہو اور ہوتا جاتا ہو وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے امیجنیشن یعنے تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہو بلکہ انکا قول ہو کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہو کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہو جب تک بیشمار اسباب اور موانع جنکا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہمکو گھیرے ہوے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمراں ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہو جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہو جب تک بنی نوع۔ انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لیے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقتٍ حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائیگی اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہو اس بات کا ہو کہ شاعر کا ذخیرہ نبڑ جائے گا۔ ہاں مگر اسمیں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ اُنکے لیے وہ پہلی تھیں اور اس لیے عجیب تھیں۔ اب اُنکے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لیجا سکتا،،

شعر علم اخلاق کا نائب مناب ہے

شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی ہو اسیطرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اُس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہو جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن ازروے انصاف اُسکو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صوفیۂ کرام کے ایک جلیل القدر سلسلہ میں سماع کو جسکا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلۂ قرب الٰہی اور باعث

تصفیہ نفس و تزکیہ باطن مانا گیا ہے ❖

یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سوجاتی ہیں شعر اُن کو جگاتا ہے۔ اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بیشک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے جب کہ افلاس میں قوت لایموت کے لیے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کیجاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں اگر اُس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہمکو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گذشتہ اور آیندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے قومی افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و پیمان کی پابندی بیدھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے۔ استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدے پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہہ اُنکی بنیاد تو اُنہیں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹیٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا بلکہ اُس کا

نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر خود غرض۔ اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جسکا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہوتی یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے جنھوں نے اس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُنکے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لیجانے والی۔

شاعری سوسائٹی کی تابع ہے

مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں ممکن ہے کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اسکے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بنجائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات اُسکی رائیں۔ اُسکی عادتیں اُسکی رغبتیں اُسکا میلان اور مذاق بدلتا ہے اُسیقدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھکر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے شفائی صفاہانی کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اُس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجو گوئی نے برباد کیا اسکا منشا وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور عبید[8] زاکانی نے جو علم و فضل سے دست بردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا۔ جس طرح خوشامد اور نذر تحسین کا چٹخارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راستباز جج کی نیت میں خلل ڈالدیتا ہے اسیطرح دربار کی واہ وا اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور حقیقت بین شاعر کو چپکے ہی چپکے جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے ✤

---

8 عبید زاکانی قزوینی ایک مشہور ہزال شاعر ہو گذرا ہے شخص اقسام علوم میں ماہر تھا اُسنے ایک کتاب فنون عربیت میں لکھی تھی اور اسکو لیکر شاہ ابو اسحاق انجو کے ہاں گذراننے کے لیے شیراز گیا تھا جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہے کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر مسخرگی سے تقرب بادشاہی حاصل ہو سکتا ہے تو علم حاصل کرنا فضول ہے۔ اُسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی اور اسمیں مشہور ہو گیا ✤

خود مختار بادشاہ جنکا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا۔ اور تمام بیت المال جن کا بیجا خرچ ہوتا ہے انکی بے دریغ بخشش شعرا کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے وہ شاعر جسکو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیے تھا۔ ایک بندہ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گرون کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اول اول مدح و ستایش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کیجاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں ممدوح اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جوہر دفعۃً زائل نہیں ہوجاتا لیکن جب واقعات بگڑ جاتے ہیں اور مدح سرائی کی کرہشہ کے لیے شاعر کے ذمہ لگجاتی ہے تو اسکی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جسکی عمر طبیعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و اُمرا میں وہ خوبیاں جن کے سبب سے جمہور انام کے شکر و سپاس و مدح و ستایش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتیں تو اُن کو شاعروں کی بھٹئی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی جسکو سن کر انکا نفس موٹا ہو۔ لہذا انکو شعرا کی زیادہ قدر کرنی پڑتی ہے اُس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے پھر بہت سے ناشاعر جب شاعروں کو گراں بہا صلے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو اُن کو بتکلف اپنے تئیں شاعر بنانا پڑتا ہے۔ لیکن چونکہ اُن کی طبیعت میں شاعرانہ جدت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جسطرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی اسیطرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے اور شاعری کا ماحصل سوا اسکے کہ اس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

مرزا محمد طاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ایک وزارت کے وقت صاحب ابن عباد طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا اور شعرا جمع تھے

ایک شاعر کی تحقیر کا عجیب واقعہ

اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا۔ بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے بعضے مذمت جو لوگ مذمت کرتے تھے انھوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونو چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے اسکے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ اُن میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جسکے ذریعہ سے ہمکو سلاطین و وزرا کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ یاوہ ہوتا ہے ہاں بیشک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانبا (یعنی جھوٹ) شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے تو ہمرنگ زر خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی بُرائی پر غالب آجاتا ہے "
اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی ۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا ۔

[illegible]

یوروپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں اُنکے برابر نہیں ہو سکتے ظاہر اُسنے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لیے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی۔ پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی۔ اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کے شعرا سے اُنکی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں ۔

[illegible]

بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مدح و ستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جسکی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس

کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہو شاعری اختیار کرنے کا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ
کے شعر پر سامعین کی طرف سے جا و بیجا تحسین و آفرین ہونے کا دستور اور پھیلا
سب پہلے سے بھی زیادہ شعرگوئی کی تحریک کرنے والا تھا کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ
صرف اُنھیں لوگوں کو ہوتا تھا جنھیں اُسکی احتیاج تھی لیکن واہ واہ سننے کی خواہش میں
بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونو سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو
دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونو کو برابر ملنے لگے اور تحسین
و آفرین کی بوچھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و
تحسین کے مستحق تھے اُنکے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ لیاقتیں جو اُنکی طبیعت میں
ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیے ظاہر نہ ہونے پائیں
اور جو مستحق نہ تھے اُن کے دل بڑھے اور اُنکو قوم میں اپنی بساند پھیلانے اور شاعری پر
ظلم کرنے کا موقع ملا۔

عرب میں شعرا کی قدر

شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے سلطنتوں نے ہمیشہ اُنکی قدر کی
ہے اور قوموں نے اُنکے دل بڑھائے ہیں۔ عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا
تھا جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اُس
قبیلہ کو آکر مبارکباد دیتے تھے اور سب ملکر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلوں کی عورتیں اپنے
بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا
ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ اُنکے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا اور
اُنکے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچانے والا ہے شعرا کی نازبرداری
یہاں تک کیجاتی تھی کہ اگر وہ کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحۃً اُسکو رد نہ کیا جاتا
تھا ایک بار اعشیٰ بہت سا مال و اسباب لیے بلاد نجد میں ہوکر گذرا اور رہزنوں
کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاثہ کے ہاں ٹھہر گیا اور پناہ چاہی

اُسنے بسروچشم قبول کیا۔ اعشیٰ نے کہا تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں۔ اعشیٰ نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ اعشیٰ وہاں سے ناراض ہو کر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا۔ اُسنے دونو باتوں کی ہامی بھر لی۔ اعشیٰ نے کہا موت سے کیونکر پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائیگی تو تیرا خونبہا تیرے وارثوں کو بھیجدونگا۔ اعشیٰ بہت خوش ہوا اور اُسکی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی ہجو لکھی +

قومی سلطنتوں میں شاعری زیادہ ترقی کرتی ہے شخصی حکومت میں نہیں کرتی

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدردانی کا ایسا ہی حال رہا ہے۔ قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا ایسی قدردانیوں سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے۔ شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں سمجھا جاتا سلطنت سے اُسکی تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر مقبول ہو سکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ نہ اُسکو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ خوف ہے لیکن خودمختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضاجوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اُسکے سچے جوش اور ولولے جنکے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیے سب رفتہ رفتہ خاک میں ملجاتے ہیں نہ وہ اپنے دل کی اُمنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے۔ نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھ سکتا ہے۔

مروان بن ابی حفصہ جو کہ خلیفہ مہدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُسنے معن بن زائدہ کے مرثیہ میں جسکی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وَقُلنا اَینَ نَرحَلُ بَعدَ مَعنٍ   وَقَد ذَھَبَ النَّوالُ فَلا نَوالا

مہدی نے اُسکو دربار میں بلا کر یہ شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ لکھا ہے کہ جعفر برمکی کے سوا پھر کسی امیر یا خلیفہ نے اُسکو صلہ نہیں دیا۔ جہاں وہ قصیدہ لکھکر لیجاتا وہاں سے یہ جواب ملتا۔ فیاضی تو معن کے ساتھ گئی۔

جعفر برمکی جسکا ایک زمانہ اور خاص کر شعرا مرہون احسان تھے۔ اُس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہارون کے حکم سے قتل کیے گئے رقاشی نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا اُسکے اخیر میں کہتا ہے۔

أَمَا وَاللّٰهِ لَوْلَا خَوْفُ وَاشٍ ‏ وَعَيْنٌ لِلْخَلِيفَةِ لَا تَنَامُ

لَطُفْنَا حَوْلَ قَبْرِكَ وَاسْتَلَمْنَا ‏ كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَرِ اسْتِلَامُ

ترجمہ واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف نہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد طواف کرتے اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں *

ایسے عہد میں شاعر کی آزادی سے اسکو نقصان پہنچتا ہے

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضاجوئی کا خیال نہیں کرتا تو اُسکو ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتنے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ حسن میمندی وزیر سلطان محمود کو اُس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا مگر وہ اُس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اُسکو معلوم ہوا تو اُسنے یہ شعر لکھے تھے۔

من بندہ کز مبادی فطرت نبودہ ام ‏ مائل بہ مال ہرگز و طامع بہ جاہ نیز

سوے در وزیر چرا ملتفت شوم ‏ چوں فارغم ز بارگہ پادشاہ نیز

اُسکی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اُس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی اُس کے کلام سے اُسکی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا۔ اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی، جسکا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا اُسکے جلدو میں سوا محرومی و ناکامی کے اُسکو کچھ نہ ملا۔ مگر فی الحقیقت جیسی کہ اُسنے اپنے کلام کی داد پائی ہے شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو اُسکے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت اُستاد اُسکی فصاحت کا لوہا مان گئے

اس کا سبب اور کچھ نہ تھا سوا اسکے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اسکی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا ؎

صدر اسلام کی عربی شاعری کا حال

صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اُسمیں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے انکی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے اُنکی مذمت کیجاتی تھی جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مرجاتا تھا اُسکے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت اُنکی زندگی میں کیجاتی تھی خلفا و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے اُنکا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہوجاتی تھیں اُنپر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں دردانگیز شعر انشا کرتے تھے چراگاہوں چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جمگھٹوں کی ہوبہو تصویر کھینچتے تھے اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں۔ جوانی کے عیش اور بچپن کی بےفکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور اُن کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے اہل وطن کی دوستوں کی اور ہمعصروں کی سچی تعریفیں اور اُنکے مرنے پر مرثیے کہتے تھے اپنی سرگذشت۔ واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود اُنپر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے عالم سفر کے مقامات اور مواضع شہر اور قریے۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام اور جو بُری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں اُنکو مؤثر طریقہ میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے اسیطرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دلمیں پیدا ہوسکتے ہیں سب اُن کے کلام میں

پائے جاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد نے وہ سرچشمے سب بند کر دیں اور شعرا کے لیے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ گئے جن میں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے ایک مدحیہ مضامین جن سے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جن سے اُنکے نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی تھی۔ پھر جب ایک مدت کے بعد دونو مضمونوں میں چچوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لیے اور ایندھن کی ضرورت ہوئی تو مطائبات و مضحکات واہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کر لیا اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا۔ اگرچہ ابتدا سے اخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے واجب التعظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں جنکی شاعری پر مسلمان فخر کر سکتے ہیں لیکن شارع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے لیے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے۔ یا اُن کے لیے بہت برے نمونے چھوڑ گئے ہیں ٭

متوسطین اور متأخرین کے زمانہ میں شاعری کا کیا حال ہوا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں و مثنویوں اور اہاجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو اُنھوں نے شاعری کو اُنھیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جبکہ چڑیاں کھیت چگ گئیں اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لیے میٹریل کی کچھ کمی نہیں جسطرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دوہرانی پڑتی ہیں ٭

شاعری میں تقلید

اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں

بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں تشبیہات میں استعارات میں بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں۔ غرضکہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُنکے قدم بہ قدم چلنا اختیار کیا پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے اجیرن ہو گئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے جن پر مثل صادق آتی ہو کہ خشکہ باگندہ بروزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ +

اگرچہ شاعری کو ابتداءً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اُسکی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہوجاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہوجاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اُسکے شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ اُدھر اُسکی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور اُدھر جھوٹی اور بے سروپا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے حقایق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے عجیب و غریب باتوں۔ سوپر نیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے تاریخ کے سیدھے سادھے وقائع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں جھوٹے قصے اور افسانے حقائق واقعیہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہوجاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و سخریت بھی شاعری کے قوم میں داخل ہوجاتی ہے تو قومی اخلاق کو یا گھن لگ جاتا ہے +

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اُسکے محدود ہوجانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اسکے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے جب جھوٹ اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہوجاتا ہے تو اُسکا اثر مصنفوں کی تحریر

اور فصحا کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہی کیونکہ ہر زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصّہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہی اُسکو بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہی۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہی۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں جنکی توثیق و تصدیق شعرا کے کلام سے کی گئی ہو پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہی اُسکو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہی۔ اور اسکا مدار محض قوم کی تقلید پر آ رہتا ہے تو زبان بجاے اسکے کہ اُسکا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے زبان کا وہ اقلِ قلیل حصہ جسکے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہی زیادہ وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کیے جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کہ کچھ اُن میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں۔ اور کچھ ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ نہ مصنفوں کو تحریر میں اور نہ فصحا کو تقریر میں اُنسے کچھ مدد پہونچتی ہے۔ قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعر اُنھوں نے تصرف کیا ہے اُنکے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جا سکتے۔ جو تشبیہیں اُنکے کلام میں پائی گئی ہیں اُنسے سر مو تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اُسکے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ کہ اِذَا صَلَحَ صَلَحَ الْجَسَدُ کُلُّہٗ وَاِذَا فَسَدَ فَسَدَ الْجَسَدُ کُلُّہٗ۔

اصلاح شاعری

جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اُسکی اصلاح قریب ناممکن کے ہوجاتی ہے۔ اول تو شعرا کو قدیم اُلفت و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا کہ جس راہ پہ وہ جا رہے ہیں اس کے سوا کوئی اور بھی رستہ ہے۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑکر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اُسکو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اُسکے تمام مرحلوں سے عبور کرکے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے اس لیے نہ کوئی اُسکی مشکلات کا اندازہ کرسکتا ہے اور نہ کہیں اُسکی محنت کی داد ملسکتی ہے پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدردانی سے بالکل دست بردار ہوکر اُس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں کھجور کی پود اپنی زمین میں لگائے محض ایک امید موہوم پر آیندہ نسلوں کی ضیافت طبع کا منصوبہ نہ باندھے اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا ۔

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کرکے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کرلے اور ایک خاص حیثیت سے اُسکے کلام کی داد توقع سے زیادہ اُسکو ملجائے۔ مگر شاعر یکی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اُسکے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اُس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سُن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

بخون آلودہ دست و تیغ غازی ملزنہ بخشیں تو اول زیب اسپ و زینت برگستواں بینی

شعرائے ہمعصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر جنبیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اُسکی روش کو اس حجت سے کہ وہ شارع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعضے اپنے نزدیک اُسکی ہجو ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی

بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھکر اپنے لیے زاد آخرت جمع کیا ہے لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدرشناسی سے قطع نظر کرچکا ہے تو اُس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہیے بلکہ یہ اُمید رکھنی چاہیے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائیگا۔

گولڈسمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جسکی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑکر سچی نیچرل شاعری اختیار کی تو اُسکو بھی مشکلات پیش آئی تھیں چنانچہ اُسنے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے جس میں اپنی نئی روش کی نظم کی طرف خطاب کرکے کہتا ہے "اے میری پیاری نظم تو اُن موقعوں سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے۔ جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اسکے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کیجاتی ہے۔ تیری بدولت عام جلسوں میں مجھکو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھپر فخر کرتا ہوں تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہے۔ اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا دنیا کے کسی حصہ میں خواہ وہ ٹورنو[8] کی چوٹیاں ہوں یا پمپیارکا[۲] کی تلیٹی اور خواہ وہ خط استوا کا نہایت گرم خطہ ہو۔ یا قطب کا منجمد کرنے والا جاڑا جہاں کہیں تجھپر نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو۔ اور باد مخالف کے جھگڑوں پر غالب آئیو اور اپنے دردناک نالوں سے سچ کی مدد کیجیو۔ جسکو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو گمراہوں کو دولت کی حقارت کرنی سکھا۔ اور انکو اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسا کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس ہوں لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں۔ مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوتی ہے وہ بظاہر ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آوے کی طرح بیٹھ جاتی ہے

[8] ٹورنو یورپین روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے ۱۲

[۲] پمپیارکا جنوبی امریکا میں شہر کنیٹو دارالخلافہ ملک اکوئیڈر کے پاس ایک پہاڑ ہے۔ ۱۲

جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اُس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو۔ جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسا کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں۔

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لیے جسطرح یہ ضرور ہی کہ جہاں تک ممکن ہو اُسکے عمدہ نمونے پبلک میں شایع کیے جائیں اسیطرح یہ بھی ضرور ہی کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لیے جو شرطیں درکار ہیں اُنکو کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔

ہمارے ملک میں فی زماننا شاعری کے لیے صرف ایک شرط یعنی موزون طبع ہونا درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہے گویا اُس کے شاعر بننے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی معمولی مضامین، معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسیقدر ذخیرہ اُسکے لیے موجود ہی ہے جسکو متعدد صدیوں سے لوگ دُہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزون طبع بھی ہے۔ اب اُس کے لیے اور کیا چاہیے۔ مگر فی الحقیقۃ شعر کا پایہ اس سے بمراتب بلند تر ہے۔

شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جسطرح راگ فی حدِ ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسیطرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس اسیطرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جسطرح اُنکے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لیے نہیں بلکہ ورس کے لیے ہے اسیطرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔

قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص معمولی آدمیوں سے

بڑھکر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اُسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سنی تو جنھوں نے اُسکو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سُریانی اور قدیم فارسی شعر کے لیے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔

ضرورتِ وزن — وزن کی تاثیر شعر پر

البتہ اسمیں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اُسکی تاثیر دوبالا ہوجاتی ہے۔ یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اُسکا اثر زیادہ تیز اور اُسکا منتر زیادہ کارگر ہوجاتا ہے۔

بحثِ قافیہ — قافیہ شعر کے لیے ضروری نہیں

قافیہ بھی ہمارے ہاں کے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا اور جشنوفی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جسنے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفّٰے جمع کیے ہیں۔ یوروپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفّٰے نظم کا بنسبت مقفّٰے کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اُسکا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اُس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاصکر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اُسکو نہایت سخت قیدوں سے جکڑبند کر دیا ہے اور پھر اُسپر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اُسکے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے جسطرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے

اسیطرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے شاعر
کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اُس کے لیے الفاظ
مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اُسکے مناسب کوئی خیال ترتیب
دیکر اُسکے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ مہیا کیے جاتے ہیں جنکا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ
قرار پاسکے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ
بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے پس درحقیقت شاعر خود کوئی
خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے اُسکو باندھ دیتا
ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں اول اخیر مصرع جسمیں قافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی
نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے اور پھر اُسکے مناسب پہلا مصرع اُسپر لگایا جاتا ہے
سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے اُسمیں ایک ایسی قید لگائی جس سے شعر
کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے
اُسکی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسایش اور پردہ دونو
فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے
اور جن کے سوا اُسمیں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جسکے سبب سے شعر پر شعر کا
اطلاق کیا جاسکے یہ دونو شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لیے زمانۂ حال کے محقق
شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے
ہیں وہ کہتے ہیں کہ جسطرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے تحقیقات
میں مدد پہنچائے اور حقایق کو روشن کرے عام اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا متعجب
یا متاثر ہو یا نہ ہو اسیطرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا
اثر پیدا کر دے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور
عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں ؎

تعریف شعر

شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اُسکے تمام افراد کو
جامع ہو اور مانع ہو دخول غیر سے البتہ لارڈ میکالی نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے
گو اسکو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن جو کچھ شعر سے آج کل مراد لیجاتی ہے اُسکے
قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کہا گیا تھا
ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری۔ بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے
مگر مصور بت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کسقدر کامل تر ہوتی ہے
شاعری کل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے پُرزوں سے۔ اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر
ہومر اور ڈینٹی جیسے صنّاع بھی اُن کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیلہ میں
اشیاے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اُتار سکتے جیسا مو قلم اور چھینی کے کام
دیکھکر ہمارے خیال میں اُترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی
مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اُسکی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے بت تراش فقط صورت کی
نقل اُتار سکتا ہے۔ مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنیوالا
بشرطیکہ شاعر نے اُسکے لیے الفاظ مہیا کر دیے ہوں صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت
بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیاے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام
دے سکتی ہے اُسکو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری
ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی اور نہ ناٹک کی۔ مصوری اور
ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اسقدر ظاہر کر سکتے ہیں جس قدر کہ چہرہ یا رنگ
اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب نمونے اُن کیفیات
کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک
گہری اور پوشیدہ کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ شاعری
کائنات کی تمام اشیاے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات۔ وہ لے

انقلابات سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقۃ موجود ہیں۔ اور تمام وہ چیزیں جنکا تصور مختلف اشیا کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملاکر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جسکی قلمرو اُسیقدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔"

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ "جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لیے ادا کیا جاے کہ سامع کا دل اُسکو سنکر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں"۔ مذکورہ بالا تقریروں کا مطلب زیادہ دلنشین کرنیکے لیے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں +

(۱) فردوسی کہتا ہے۔

بمالید چاچی کماں را بدست | بچرم گوزن اندر آورد شست
ستوں کرد چپ را وخم کرد راست | خروش از خم چرخ چاچی بخاست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے جبکہ وہ اشکبوش سے لڑنے کے لیے پیادہ میدان کارزار میں گیا ہے۔ اور اُسپر وار کرنے کے لیے کمان میں تیر جوڑتا ہے ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس قدر کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چلّے میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لیے کمان تانے کھڑا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی۔ البتہ جو اسلوب فردوسی نے اسکے بیان میں اختیار کیا ہے اُس میں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے اُس حالت کی کافی طور پر نقل اُتاری گئی ہے لیکن چونکہ ایک ایسی حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے اسلیے اُسکو ایک بت تراش یا ایک مصور فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کر سکتا ہے +

(۲) سعدی شیرازی۔

چناں قحط سالے شد اندر دمشق کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا۔ اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھوک پیاسی مر رہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں لیکن نہایت سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھنچ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی اس لیے شاعر کے سوا مصور اور بت تراش دونو اسکی نقل اُتارنے سے عاجز ہیں۔ البتہ ایکٹر ایسا تماشا دکھانے سے کسیقدر عہدہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اُسکے لیے کافی الفاظ مہیا کر دیئے ہوں۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیر خوار بچہ کی وہ حالت جب کہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانیوالا ہے اور بچہ اُس کے منھ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے۔

عَيِيٌّ بِمَرْجُوعِ الْخِطَابِ وَلَحْظُهُ بِمَوْقِعِ اَهْوَاءِ النُّفُوسِ خَبِيْرٌ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُسکی آنکھ اُن اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس شعر میں اُستاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جسکی محاکات زمانۂ حال کے مصور بت تراش اور ایکٹر بھی بلاشبہ کسیقدر کر سکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ اسلوب بیان ہرگز نہیں سوجھ سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اُسنے اس پیرایے میں بیان کیا ہے اُسکا ماحصل صرف اس قدر ہے کہ رخصت ہوتے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا اُسپر بے اختیار پیار آتا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیر خوار بچہ جسکے منھ میں بول تک نہ تھا اُسکی آنکھ ایک ایسے بھید سے واقف تھی جس سے اکثر

بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے دلوں کو
اپنی طرف کھینچتے ہیں ؂

(۴) نظیری نیشاپوری۔

بہ زیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را ۔ نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے۔ یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے۔ یا بدن میں دورانِ خون کے
تیز ہو جانے سے جو نشاط اور امنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جسکو شعرا گل و گلشن کے عشق
سے تعبیر کرتے ہیں اور جسکے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے اس حالت اور کیفیت
کو شاعر نے افعی کے کاٹنے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اُس حالت کی اصل حقیقت ظاہر
کرنے سے قاصر ہو۔ مگر جس قدر کہ اُس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے
اتنا بھی تصویر یا ناٹک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا مصوری بت
تراشی اور ناٹک کی دسترس سے باہر ہے ؂

شاعری کے لیے کونسی شرطیں ضروری ہیں

امید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوری
میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ اب ہمکو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال
حاصل کرنے کے لیے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے جو
اُسکو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے ؂

تخیل

سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوت متخیلہ یا تخیل
ہے جسکو انگریزی میں امیجنیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جسقدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اُسی قدر
اُسکی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اور جسقدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ اُسیقدر اُسکی شاعری
ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ یہ وہ ملکہ ہے جسکو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے اور جو
اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو
تکمیل شاعری کے لیے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اُس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے

لیکن اگر یہ ملکۂ فطری کسی میں موجود نہیں ہو تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُسکے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہو جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہو اور ماضی و استقبال کو اُسکے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہو کہ گویا اُسنے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہو جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیے۔ اُسمیں یہ طاقت ہوتی ہو کہ وہ جن اور پری عنقا اور آب حیوان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہو کہ اُنکی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہو۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسیقدر بلند ہو جاتا ہو تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً فیضی کہتا ہے۔

سخت سست سیاہیِ شبِ من بختے زِ شبِ ست کوکبِ من

اِسپر منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہو کہ رات کی تاریکی سب کے لیے یکساں ہوتی ہے پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہو۔ اور تمام کواکب ایسے اجرام ہیں جنکا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آسکتا۔ پھر ایک خاص کوکب ایسا مظلم اور سیاہ کیونکر ہو سکتا ہو کہ اُسکو کالی رات کا ایک ٹکڑا کہا جا سکے۔ مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہو وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملکہ ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہو۔ اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

تخیل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہو جیسی کہ شعر کی تعریف مگر من وجہٍ اُسکی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہو۔ یعنی وہ ایک ایسی قوت ہو کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہو

یہ اسکو مکرر ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اسکو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسیقدر الگ ہوتا ہے اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسیطرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقۂ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ وعبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں۔ یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں؛

(۱) غالب دہلوی۔

جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے — اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور جامِ جمشید ایک ایسی چیز تھی جسکا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اسکو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جامِ سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جسکی وجہ سے وہ جامِ جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جاسکتی ہے اب قوتِ متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دیکر ایسی صورت میں جلوہ گر کردیا کہ جامِ سفال کے آگے جامِ جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب

پیرایہ دیکر اس قابل کر دیا کہ زبان اُسکو پڑھ کر متلذذ اور کان اُسکو سنکر محظوظ اور دل اُسکو سمجھکر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشی ہے وہ تخیل یا امیجنیشن ہے۔ اور اس نئی جلوت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے اسکا نام شعر ہے نیز اس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونو کے لحاظ سے بمرتبہ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے *

اُنکے آنے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جبتک عاشق اپنی حالتِ زار اور اسکی جدائی کا صدمہ نہ جتائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعضی خوشی سے دفعۃً ایسی بشاشت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے اب امیجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کسیطرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اُسوقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے اُسوقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال میں بھی امیجنیشن کا عمل معنیً اور لفظاً دونو طرح بدرجہ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحب ذوق سلیم پر ظاہر ہے۔

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادہ مارا

اس شعر کا خلاصہ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ امیجنیشن کا عمل خیالات میں اگرچہ بھی

تو نہایت خفیف اور مختصر ہوگا مگر الفاظ میں اُسنے وہ کرشمہ دکھایا ہی جسنے شعر کو بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہی- اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہی یہ عبارتے کہ معنی برابری دارد- اول تو صبا کی طرف خطاب کرنا جسمیں یہ اشارہ ہی کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا- ناچار صبا کو یہ سمجھکر پیغامبر بنایا ہی کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہی شاید دوست تک بھی اُسکا گذر ہو جائے- گویا شوق نے ایسا از خود رفتہ کر دیا ہی کہ جو چیز پیغامبر ہونیکی قابلیت نہیں رکھتی اُسکے ہاتھ پیغام بھیجتا ہی اور جواب کا امیدوار ہی پھر معشوق حقیقی کو جسکی ذات بے نشان ہی- بطور استعارہ کے غزال رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ نہیں ہو سکتا اور پھر اُسکی طلب کو غزال رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیابان میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ دادۂ میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرگشتگی کا باعث نہیں ہی- اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لیے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ بلطف بگو یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گذرے- یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنھوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کر دیا ہی کہ اعلیٰ درجہ کے باریک خیالات بھی اس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جا سکتے-

دوسری شرط مطالعۂ کائنات

اگرچہ قوت متخیلہ اُس حالت میں بھی جبکہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اُسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہی لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضرور ہی کہ نسخۂ کائنات اور اُسمیں سے خاصکر نسخۂ فطرة انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے- انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُسکو پیش آتی ہیں اُنکو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا- جو امور مشاہدہ میں آئیں اُنکے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی- کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور وقت کہ مشق و مہارت سے یہ طاقت

پیدا کرتی ہے کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے ؀

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے مرزا غالب کہتے ہیں ؎

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا　　ناہید بغمزہ کشت و مریخ بقہر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونوں باعتبار ذات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ اُنکے سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھپر تو اُنکا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے ؀

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنیکی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے

تفاوت قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنوں　　وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یعنی قامت معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دونو متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ فتنۂ قیامت سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قامت معشوق سانچے میں ڈھلا ہوا ہے ؀

غرض کہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر اُنسے استغنا کا دعویٰ نہیں کر سکتا کیونکہ اُنکے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشو و نما پاتی ہے نہیں پہنچتی بلکہ اُسکی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے ؀

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اُسکو خارج سے ملتا ہے اُسمیں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے

اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں*

سروالٹر سکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہو اُسکی نسبت لکھا ہو کہ اُسکی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جنکو سب نے تسلیم کیا ہو ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا۔ جہاں کہیں اُسنے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہو اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سروالٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں سروالٹر کی نظم پڑھکر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہو جو پہلے خود اُس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا اور اب دھیان سے اُتر گیا تھا۔ ظاہرا اُسنے ان بیانات میں قوت متخیلہ پر ایسا بھروسا نہیں کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا۔ کہتے ہیں کہ جب وہ روکبی کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اُسکو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خودرو پھول۔ پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے اُنکو نوٹ کر رہا ہو ایک دوست نے اُس سے کہا کہ اس دردسر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سروالٹر نے کہا تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں۔ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسا کر کے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کریگا اُسکو بہت جلد معلوم ہو جائیگا کہ اُسکے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہو جنکو برتتے برتتے خود اُسکا جی اُکتا جائیگا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائیگی۔ جو شخص شعر کی ترتیب میں صلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہو کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے اُسکا تخیل اُسیقدر وسیع ہوگا جسقدر کہ اُسکا مطالعہ وسیع ہے*

کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ

یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے رو برو
پیش کرتے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی
ترتیب کے وقت اول مناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر انکو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے
معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے
سامنے پھر جائے اور باوجود اسکے اُس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کر لے
اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اُسیقدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر شعر میں یہ بات
نہیں ہے تو اسکے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب
میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے
ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ
کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا۔ تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی ؛

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہمجنسوں کے دلمیں اثر
پیدا کر سکتے ہیں انکو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں
لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اُسکے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا
خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو
وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے جسطرح ناقص سانچے میں
ڈھلی ہوئی چیز فوراً جھلی کھاتی ہے اسیطرح اُنکے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہ جاتا ہے
معاً انکی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونو قسم
کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا
کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو
کے بعد اُسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام
کوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اُس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک

الفاظ پر کامل حکومت اور انکی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لیکر تہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جنکو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیئے اول خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا پھر اُن کو جانچنا اور تولنا۔ اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اسکو رفع کرنا الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صلوۃً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنی اسقدر پورے ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے۔ اور اگر کسی وجہ سے یا بفعل اسکو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے اسکو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

آمد و آورد

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہو کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہو جاتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو پہلی صلوت کا نام انھوں نے **آمد** رکھا ہو اور دوسری کا **آورد** بعضے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہو وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہو جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اول تو یہ مثال جو اس موقع پر دیجاتی ہو اسی سے اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہو جو شیرہ انگور سے خود بخود اسکے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے جو کچے یا ادھ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے مستثنے حالتوں کے سوا

ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف۔ زیادہ بامزہ۔ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اسکے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اسکے ذہن میں آجائیں ادا کردے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں والنادر کالمعدوم۔ دوسرے اُن خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اسکے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اسکے لیئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ بیگار ہوگی۔

روما کے مشہور شاعر **ورجل** کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر اُنپر غور کرتا تھا اور اُنکو چھانٹتا تھا اور یہ کہا کرتا تھا کہ ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے۔ **ایرسٹو** شاعر جسکے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اسکے مسودے ابتک **فریرا** علاقۂ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اس کے نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں **ملٹن** بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے اور نظم کی ایک ایک بیت میں

اس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے در پے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے ؎

برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد — کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جسنے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھکر پھینک دی گئی ہو جسقدر کسی نظم میں زیادہ بیساختگی اور آمد معلوم ہو اسیقدر جاننا چاہیے کہ اسپر زیادہ محنت زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہوگی۔

ابن رشیق اپنی کتاب **عمدہ** میں لکھتے ہیں کہ ”جب شعر سر انجام ہو جائے تو اُسپر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے اُسکی خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے جیسا کہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر اسلیے کہ وہ اسکی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے۔ پس اگر اسکے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائیگا تو ایک بُرے شعر کے سبب سارا کلام درجۂ بلاغت سے گر جائے گا۔“

[انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر]

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ انشا پردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے۔ معانی میں ہرگز نہیں معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس اُنکے لیے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اسکی قدر بڑھ جاتی ہے۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی

قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے۔ مگر ہم آپکی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بو جھل یا آدھن ہوگا یا ایسی حالت میں پلایا جائیگا جبکہ اسکی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور یا پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اسکی قدر نہیں بڑھ سکتی ٭

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جسقدر الفاظ پر ہے اسقدر معانی پر نہیں معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائینگے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھکر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور انکے لیے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جنکو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں یا صرف معمولی باتیں اُسکو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اُسنے شاعری کی تکمیل کے لیے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی۔ اور صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوت متخیلہ کے لیے زیادہ مصالحہ جمع نہیں کیا۔ گو زبان پر اسکو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو اسکو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئیگی۔ یا تو اُسکو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انھیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑیں گے یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لیے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑینگے جنکا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نامقبول ہونا قرین قیاس۔

[illegible]

اسکے سوا معنی کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنیکی ضرورت ہے جسکو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں۔ صرف نیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی

شاعر کا کام نہیں ہو بلکہ ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں انکا انتخاب کرنا اور انکی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہو۔ شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کو اس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہو۔ یا وہ ایک واقعہ تاریخی پر اس حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مورخ نظر ڈالتا ہو۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چن لیتا ہو جنپر قوت متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں جس طرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سوجھتے اسیطرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف وہ کیفیات لے لیتا ہو جنمیں اسکے سوا کسیکا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہو مثلاً سکندر کے مرنے کا حال اور اسکے اخیر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک مورلسٹ شاعر انسے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہو کہ ؎

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت — در آندم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسر نبودش کزو عالمے — ستانند و مہلت دہندش دمے

یا فصل بہار میں بلبل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھکر ایک خواص حیوانات کا محقق اسکے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے مگر ایک متصوف شاعر اسکے یہ معنی بتاتا ہو ؎

بلبلے برگِ گلے خوش رنگ در منقار داشت — و اندران برگ و نوا خوش نالہ ہائے زار داشت
گفتمش در عین وصل این نالہ و فریاد چیست — گفت ما را جلوۂ معشوق بر این کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہو معانی میں ہرگز نہیں کسیطرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا۔

شاعر کے لئے کلام اساتذہ کا یاد ہونا ضروری ہو

ابن رشیق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلے طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنا انہی منوال پر رکھے۔ جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اپچ سے کچھ لکھ بھی لے گا تو اسکو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط

از اعتبار رایکساں باہر کہیں گے پس جب اسکا حافظہ بلغا کے کلام سے پُر ہو جاوے اور انکی روش ذہن کی لوح پر نقش ہو جاوے تب فکر شعر کیطرف متوجہ ہونا چاہیے اب جسقدر مشق زیادہ ہو گی اسیقدر ملکہ شاعری مستحکم ہو گا۔

ابن رشیق نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہو شاید عربی زبان کے لیے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا۔ زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہو گئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے صدہا اسلوب اور پیرایے لٹریچر میں موجود تھے شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے قدما کا اسلوب اختیار کیا جاوے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو لیکن ایک ایسی ناکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جسکی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے جسکے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جاوے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں جسکا لغت آج تک مدون نہیں ہوا جسکی گرامر آج تک اطمینان کے قابل نہیں بنی جسکے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جاوے تو جسطرح ابابیل کا گھوسلا ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائیگا اسیطرح اردو شاعری جس گہوارہ میں اسنے آنکھیں کھولی ہیں اسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہیگی *

اسکے بعد ابن رشیق کہتے ہیں کہ "بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اسکو صفحۂ خاطر سے محو کر دینا چاہیے کیونکہ اسکا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہو گا لیکن جب وہ کلام صفحۂ خاطر سے محو ہو جائیگا تو بسبب اس رنگ کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے اسمیں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائیگا کہ ویسی ہی ترکیبیں

اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہو اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربا ہو جیسی ضرورت پڑے گی بناتا چلا جائیگا"

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے اسمیں اس فائدہ کے سوا جو صاحب رائے نے بیان کیا ہو بڑا فائدہ یہ ہو کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انھیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو انکے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہو جاتے ہیں اور جنکے سبب سے سلسلۂ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لیے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

[illegible]

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف متحقق ہونے ضرور ہیں ایک وہبی یعنی تخیل یا امیجنیشن۔ اور دو کسبی یعنی صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت ؞

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہو کہ اسکو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیے۔ کیونکہ جب اسکا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہو اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اسکی روک ٹوک کرنیوالی ہو باہر ہو جاتا ہو تو اسکی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہو مگر قوت ممیزہ اسکی پرواز کو محدود کرتی ہو اسکی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہو اور اسکو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جس قدر اسکی پرواز بلند ہوگی اسیقدر شاعری اعلے درجہ کو پہنچے گی دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں اُن میں قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی

حکومت دونو ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ انکا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ کی کجروی۔ مگر دوسری صورت میں جبکہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے شاعر کے لیے اسکی پرواز ایسی ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لیے نہایت چالاک گھوڑا جسکے منھ میں لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس قوت کی آزادی اور مطلق العنانی نے گمراہ کردیا ہے اور بعضے جو گمراہ ہوکر پھر راہ راست پر آئے ہیں وہ اُسوقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اسپر حاکم نہیں بنایا۔ قوت متخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اسوقت بڑھتی ہے جبکہ شاعر کے ذہن میں اسکو اپنی غذا یعنی حقائق و واقعات کا ذخیرہ جسمیں وہ تصرف کرسکے نہیں ملتا جسطرح انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو مجبوراً گھاس پتی سے اپنا دوزخ بھرکر صحت کو خراب کرلیتا اور اکثر ہلاک ہوجاتا ہے اسیطرح جب قوت متخیلہ کو اسکی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معمولی غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے۔ خیالات دور از کار جنمیں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بتکلف انکو شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھکر اسکی اطاعت سے باہر ہوجاتی ہے اور آخرکار شاعر کو بھل گو۔ اور کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے

شاعر کے لیے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لیے اسکی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اسکے کہ وہ گھر میں بیٹھکر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اُسکو چاہیے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں ورنہ اسکی نسبت کہا جائیگا ؎

جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

[illegible]

یہاں تک ان خاصیتوں کا بیان ہوا جنکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے

کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں ملٹن نے انکو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ شعر
کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ ایک یورپین محقق
ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے "سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں
ہے بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہونے چاہییں جنکے سمجھنے کی عام ذہنوں میں
گنجایش نہو محسوسات کے شارع عام پر چلنا بے تکلفی کے سیدھے رستے سے ادھر ادھر نہونا اور
فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے علم کا رستہ اسکے طالبوں کے لیے
ایسا صاف نہیں ہوسکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اسکے سامعین کے لیے صاف ہونا چاہیے۔
طالب علم کو پستی اور بلندی۔ غار اور ٹیلے کنکر اور پتھر، موجیں اور گرداب طے کرکے منزل پر
پہنچنا ہوتا ہے لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو سیدھی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہیے جسپر وہ آرام
سے چلا جائے۔ ندی نالے اسکے ادھر ادھر بہتے ہوں اور پھل پھول درخت اور مکانات اسکی
منزل ہلکی کرنے کے لیے ہر جگہ موجود ہوں۔ دنیا میں جو شاعر مقبول ہوے ہیں انکا کلام ہمیشہ
ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا۔ انکی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجایش ہوتی ہے
ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اسکو جوان۔ بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے سے
قطبوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزا لے سکتی ہیں عالم محسوسات کے چپے چپے پر جہاں جہاں اسکا
کلام پہنچا ہے اسکی روشنی سورج کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فاضل و
جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے شکسپیر کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں
کے مستثنیات کو نہیں لیتے بلکہ ہمیشہ عام شق اختیار کرتے ہیں۔ یہ خاص خاص تربیں یا نادر اتفاقات[8]

[8] مستثنیٰ حالتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر ہے۔ اٹھتے ہیں جمع کیجیے جاناں ہیں خاص و عام + آباد ایک گھر ہے جہاں
خراب میں + یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریداروں کو جنکو بمقابلہ تمام دنیا کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہیے اسکے کوچہ میں جمع دیکھکر حکم
لگا دیا ہے کہ تمام جہاں اسکے کوچہ میں مجتمع ہو گیا ہے اگرچہ اسکے طرز بیان سے شاعر کا لطف سخن ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں نکلا
[illegible] دوسری جگہ کہتا ہے + ایک ہم ہیں کہ ہوے ایسے پشیمان کہ بس + ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہونگے + انھوں نے ایسی
[illegible] کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے اور اسکی ابتدا شوق اور ارمان سے بھری ہوتی
[illegible] بات کو قبول کر لیا ہے اور اسی سبب سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔

دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہتے۔"

"دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کیجائیں جنکا وجود عالم بالا پر ہو۔"

"تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو یا شعر کے بیان سے اسکا جوش ظاہر ہوتا ہو بلکہ اسکے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُنکے دلمیں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کے لیے ضرور ہے کہ انکے دل ٹٹولے جائیں اور انکے دلوں کو جذب کرنے کے لیے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔"

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ شرح میں کیا ہے **لارڈ مکالے** کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے وہ لکھتے ہیں یہ جو مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا مگر جب ملٹن کے کلام پر لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اسکا شعر افسوں کی طرح اثر کرتا ہے حالانکہ بادی النظر میں اسکے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جونہی تلفظ میں آئے فوراً ماضی۔ حال اور دور۔ نزدیک ہو گیا۔ معاً حسن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مُردے اٹھا بٹھائے لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اسکا مرادف رکھدیا اسیوقت سارا اثر کافور ہو گیا۔ جو شخص اسکے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائیگا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا کہ وہ ایک

دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیہوں" "کھل جو" مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جائے "کھل سمسم"[8]

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسیقدر اوپر بیان ہو چکی ہے لیکن ہمارے نزدیک ابھی ان میں کسیقدر اور تشریح کی ضرورت ہے،

(سادگی) سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سمپل معلوم ہوتا ہے اور جسکے معنی اسکے ذہن میں بمجرد سننے کے متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خوبی اس میں شاعر نے رکھی ہے اسکو فوراً ادراک کر لیتا ہے ایک عامی آدمی اسکے سمجھنے اور اسکی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے اسیطرح ایک عامیانہ شعر جسکو سنکر ایک پست خیال جاہل اچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے ایک عالی دماغ حکیم اسی کو سنکر ناک چڑھا لیتا ہے اور اسکو ایک سخیف اور رکیک تُک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائیگا لیکن ایسا کلام جو اعلی اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سمپل ہو اور ادنی درجہ کے لوگ اسکی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اسکو اعلی سے لیکر ادنی تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اسکو سادہ اور

[8] الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا قزاق لوگ ادھر ادھر سے لوٹ مار کر جو لاتے تھے اسمیں جمع کر دیا کرتے تھے غار کا دروازہ ہمیشہ "کھل سمسم" کہنے پر کھل جایا کرتا تھا اور "بند ہو سمسم" پر بند ہو جاتا تھا ایکبار علی بابا نے چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا جب وہ چلے گئے تو اسی ترکیب سے اپنے دروازہ کھولا اور بہت سا مال اسباب وہاں سے گدھوں پر لاد کر لے آیا قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اسی دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا جب کوئی دروازہ کھولکر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہو جایا کرتے تھے اور پھر اسی منتر سے کھلتے تھے قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا جب مال لیکر باہر آنا چاہا تو سمسم بھول گیا اسکی جگہ کھل جو یا کھل گیہوں کہنے لگا دروازہ نہ کھلا یہاں تک کہ قزاق آ پہونچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا ۱۲

سمپل کہا جائے مگر کوئی ایسی نظم جسکا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اسکا لکھنے والا
ہومر ہو یا شیکسپیر آج تک سر انجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اگر ایسا ہوتا تو شیکسپیر کے
ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند
اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ
کی بول چال کے قریب قریب ہوں جسقدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید
ہوگی اسیقدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائیگی محاورہ اور روزمرہ کی بول چال
سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ
الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامتہ الورود ہیں
لیکن اردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نبھ نہیں سکتا اگر کچھ نبھ سکتا
ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں جیسا کہ میر و سودا اور انکے اکثر معاصرین
اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے قصیدہ میں سودا اور ذوق
جیسے مشاق شاعروں سے کبھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکی میر انیس باوجودیکہ زبان کی
شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرثیہ میں انکو بھی کثرت سے
عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لیے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑے
ہیں خصوصاً اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے
اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جنکے لیے اردو سے معلی میں الفاظ
بہم نہیں پہنچتے ممکن نہیں کہ اردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کیے جائیں۔

[illegible]

اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت
نفس الامر پر مبنی ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی
گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع

موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اسکے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے اسپر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں ❊

پہلی صورت کی مثال جسمیں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامریہ پر ہو ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں ❊

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب ۔۔۔ سرو در باغ برقص آمدہ و بید و چنار
باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند ۔۔۔ بامدادان چو سر نافۂ آہوئے تتار
ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر ۔۔۔ راست چون عارض گلبوی عرق کردۂ یار
باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید ۔۔۔ در دکان بچہ رونق بگشاید عطار
خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز ۔۔۔ نقشہائے کہ درو خیرہ بماند ابصار
ارغوان ریختہ بر درگہ خضرائے چمن ۔۔۔ ہمچنانست کہ بر تختۂ دیبا دینار
این ہنوز اول آذار جہان افروزست ۔۔۔ باش تا خیمہ زند دولت نیسان و ایار
شاخہا دختر دوشیزۂ باغند ہنوز ۔۔۔ باش تا حاملہ گردند بہ الوان ثمار

دوسری صورت کی مثال جسمیں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی ہے جیسے مثلاً میر انیس ماتم سید الشہدا میں لکھتے ہیں۔

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم ۔۔۔ کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم ۔۔۔ ڈر ہے نہ الٹ جائے کہیں دفتر عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے
منہ ڈھانپے ہے رو رو کے پریشان ہے مہتاب ۔۔۔ سر کھولے ہے خورشید فلک چشم پر آب

تاروں پہ بھی طاری ہے غم ایسا کہ نہیں تاب　　سیاروں پہ ثابت ہے کہ راحت ہی نایاب

قتل پسر سید لولاک کا دن ہے
یہ خاتمۂ پنجتن پاک کا دن ہے

تیسری صورت کی مثال جسمیں شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں۔

عقل من پروانہ گشت وہم ندید　　چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن

اسی صورت کی دوسری مثال شیراز کی فصل بہار کے بیان میں۔

ریح ریحان ست یا بوے بہشت　　خاک شیراز ست یا مشک ختن

چوتھی صورت کی مثال جسمیں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے **عندیہ** میں اسطرح ہے جسطرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے **نظیری** اپنی بڑائی اور ناقدردانی کے بیان میں کہتا ہے۔

تو نظیری ز فلک آمدہ بودے چو مسیح　　باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے۔

سر بر زدہ ام با مہ کنعان ز یکے جیب　　معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

ایسی خودستائی اور فخر کو **اصلیت** پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب ہوگا لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گو ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر انمیں کم و بیش راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض کر لیا جاے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی ہمیں کچھ شک نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں ایسا جوش ہوتا ہے جس سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے اور صرف انکا ایسا سمجھنا اس بات کے لیے کافی ہے کہ انکے فخریہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جاے کیونکہ اصلیت کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے

بیان کا کوئی منشا یا محکی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

پانچویں صورت کی مثال جسمیں اصلیت پر شاعر نے کسیقدر اضافہ کر دیا ہو جیسے شیخ شیرازی **ترکان خاتون** کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں۔

منشور در نواحی و مشہور در جہاں — آوازۂ تعبد و خوف و رجائے تو

شکر مسافراں کہ بہ آفاق می برند — گر بر فلک رسد نہ رسد بر عطائے تو

تیغ مبارزاں نہ کند در دیار خصم — چنداں اثر کہ ہمت کشور کشائے تو

نیز **شیخ ابوبکر سعد** کی تعریف میں کہتے ہیں۔

بتیغ و طعن گرفتند جنگجویاں ملک — تو بر دو بحر گرفتی بہ عدل و ہمت و رائے

دو خصلت اند نگہبان ملک و یاور دیں — بگوش جان تو پندارم ایں دو گفت خدائے

یکے کہ گردن زورآوراں بقہر بزن — دوم کہ از در بیچارگاں بلطف درآئے

بچشم عقل دریں خلق پادشاہانند — کہ سایہ بر سر ایشاں فگندہ چو ہمائے

چونکہ شیخ کے ان دونو ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اسلیے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائیگا لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کیے جائیں جو بالکل انسے معرا ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائیگا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جنمیں شعر کو کھینچ تان کر کسیطرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جاے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر دفتر موجود ہیں۔ یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثال لکھی جاتی ہیں۔

(۲) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے۔

تو ئی کہ بودہ و نابودہ جہاں از تست ۔ سخن درست بگفتیم ہر چہ باد اباد

(۱۳) عرفی حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

آں سبک سیر کہ چوں گرم عنانش سازی ۔ از ازل سوے ابد و ز ابد آید بہ ازل

قطرہ کش دم رفتن چکد از پیشانی ۔ شبنم آسا نشنید گہر جبہت بہ کفل

جوش

جوش سے یہ مراد ہو کہ مضمون ایسے بیساختہ الفاظ اور موثر پیرایے میں بیان کیا جاے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اُس سے بندھوایا ہو۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے یا مذمت یا نہ تعریف کرے نہ مذمت۔ غرضکہ اصناف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کیے جا سکتے ہیں پایا جانا ممکن ہو۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے اور ہر ایک کے جذبات سے شگفتہ ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت اُنکی زبان حال سے ایسی بیان کر سکتا ہو کہ اگر اُنھیں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں خاقانی نوشیرواں کی بارگاہ کے ان کھنڈروں کی زبان حال سے جو مدائن میں اُسنے اپنی آنکھ سے دیکھے اُنکی تباہی و بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہو

ما بارگہ دادیم ایں رفت ستم بر ما ۔ بر قصر ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں ؟

یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردش روزگار نے ہمیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا نوبت گزرتی ہوگی۔

فردوسی اس گفتگو کو جو یزدجرد نے سعد وقاص کے ایلچی سے کی تھی اس طرح بیان کرتا ہو

زشیر شتر خوردن و سوسمار　　عرب را بجائے رسید ست کار
کہ ملک عجم را کنند آرزو　　تفو بر تو اے چرخ گردوں تفو

فردوسی نے اِس موقع پر جیسا کہ اس کے بیان سے ظاہر ہی بالکل **یزدجرد کا جامہ** پہن لیا ہی اور اسکے غصّہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہی۔

جوش سے یہ مراد نہیں ہی کہ مضمون خواہ نخواہ نہایت زور دار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہی کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں۔ مگر انمیں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت　　فراقِ یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت

میر تقی کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہمنے تھام تھام لیا

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جیسا کہ بر محل کسیکا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانی اور عربی شاعری [illegible]

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہی ایک یورپین محقق کا قول ہی کہ عبرانی شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہی کہ انکا شعر سنکر یہ معلوم ہوتا ہی گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہی یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہی" عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اسمیں بھی ویسے اتنا جوش پایا جاتا ہی کہ اسمیں ایسے جیسا کہ یوروپ کے مؤرخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے کیونکہ انکو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی ٹھنڈی اور آورد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں انھوں نے ترجمہ کیں ان میں ایک بھی

دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ **ہومر۔ سفوکلیز**۔ اور **پنڈار** کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل اردو میں لکھکر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ انکو معلوم ہو کہ عرب شعر میں کسقدر جوش ظاہر کرتے تھے مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن ہو اس لیے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا؛

بشامہ بن حزن **نہشلی** جو ایک اسلامی شاعر ہو فخریہ اشعار میں کہتا ہے ہم **نہشل** کے پوتے نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں نو نہشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہو،،

"عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤگے بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤگے،،

ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا دنیا سے نہیں اٹھتا،،

"لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر انکی قیمت پوچھیے تو انمول ہیں،،

ہماری مانگوں کے بال (عطریات کے استعمال سے) سفید ہیں ہماری دیگیں مہمانوں کے لیے گرم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونبہا کے لیے وقف ہو،،

میں اس قوم میں سے ہوں جسکے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے پر کہ کہاں ہیں قوم کے حامی، اپنے کو نیست و نابود کر دیا،،

"اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائیگا کہ کون ہو شہسوار،، تو اسکی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی،،

ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے انکا اور وں کی طرح اپنے مقتولوں پر رونا [illegible]

ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنھوں نے ہم سے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہیں"

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو اُنکے گرم خون کی جبلی خاصیت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ اُنکی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور واردات پر تھا۔ عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ دلبستگی رکھتے تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب و کارزار کے مرد میدان تھے۔ فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو اُنسے یا اُنکے بزرگوں سے یا اُنکے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جنکے سبب سے اُنکی بہادری یا فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہو جاتی تھی۔ اُنکی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی وہ اسکا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت عداوت۔ ہمدردی۔ صبر۔ استقلال۔ غصہ۔ انتقام۔ جوانی۔ بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت و جلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی فریادرسی۔ صلۂ رحم۔ یا قطع رحم۔ غرضکہ جس مضمون کا جوش اُنکے دل میں اُٹھتا تھا اسکو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے مگر افسوس ہے کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخر کار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی شعر بجاے اسکے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز و روش بلکہ انھیں کے جذبات کا آئینہ اور انھیں کے خیالات کا ارگن بن گیا۔ قدما سچ مچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارہاے نمایاں پر فخر کرتے تھے۔ یہ متاخرین جھوٹی خوستائیاں کر کے اُنکا منھ چڑانے لگے اور اسکا نام سنت شعرا رکھا۔ قدما سچ مچ کسی کسی اصلی معشوقہ کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی سبب سے اُنکے ہاں صدہا اصلی نام اُنکی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلےٰ۔ سلمیٰ۔ سُعاد۔ سُعدیٰ۔ عذرا وغیرہ

خولہ بثینہ عفیرہ۔ فاطمہ۔ زینب وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیر خوار بچوں کیطرح کہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں محض تقلیداً فرضی ناموں سے لو لگا کر انکی جدائی اور شوق وآرزو کا دکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جنمیں ملٹن کی تینوں شرطیں یا انمیں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) **ابن یحیی** بن زیادہ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنیکے باب میں کہتے ہیں

وَلَمَّا رَأَیْتُ الشَّیْبَ لَاحَ بَیَاضُہٗ — بِمَفْرِقِ رَأْسِی۔ قُلْتُ لِلشَّیْبِ مَرْحَبًا

وَلَوْ خِفْتُ اَنِّیْ اِنْ کَفَفْتُ تَحِیَّتِیْ — تَنَکَّبَ عَنِّیْ۔ رُمْتُ اَنْ یَّتَنَکَّبَا

وَلٰکِنْ اِذَا مَا حَلَّ کُرْہٌ۔ فَسَامَحَتْ — بِہِ النَّفْسُ یَوْمًا۔ کَانَ لِلْکُرْہِ اَذْھَبَا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا۔ تو میں نے اسکو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ امید ہوتی کہ وہ ایسا کرنے سے ٹل جائے گا۔ تو میں اُسکے ٹالنے میں کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اسکو بکشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) **متمم** بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

لَقَدْ لَامَنِیْ عِنْدَ الْقُبُوْرِ عَلَی الْبُکَا — رَفِیْقِیْ لِتَذْرَافِ الدُّمُوْعِ السَّوَافِکِ

فَقَالَ اَتَبْکِیْ کُلَّ قَبْرٍ رَأَیْتَہٗ — لِقَبْرٍ ثَوٰی بَیْنَ اللِّوٰی وَالدَّکَادِکِ

فَقُلْتُ لَہٗ اِنَّ الشَّجَا یَبْعَثُ الشَّجَا — فَدَعْنِیْ فَھٰذَا کُلُّہٗ قَبْرُ مَالِکِ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھکر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھکر مجکو ملامت کی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام **لوی** اور **دکادک** کے بیچ میں واقع ہے

(یعنی قبر مالک) اسکے لیے تو ہر قبر کو دیکھکر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا اے عزیز مصیبت مصیبت کو یاد دلاتی ہے بس مجکو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) **ناصر خسرو** دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

ناصر خسرو براہے میگذشت — مست لایعقل نہ چوں میخوارگاں
دید گورستان و مبرز رو برو — بانگ برزد گفت کاے نظارگاں
نعمت دنیا و نعمت خوارہ بیں — اینش نعمت اینش نعمت خوارگاں

(۴) **نظامی** مناجات میں کہتے ہیں۔

پردہ برانداز و بروں آے فرد — ورمنم آں پردہ بہم در نورد

(۵) **نظیری** بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مضطرب مستم زخلوتگاہ سلطاں آمدہ — سرخوش احساں شدہ باخود بہ ایواں آمدہ

(۶) **خواجہ حافظ** اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نامحرم ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں ہائل — کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

(۷) **شیخ ابراہیم ذوق** اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو دل کو تسلی دینے کی پھر کوئی صورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

(۸) **مرزا غالب** انسان کے لاشے اور ہیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا — ہماری زندگی کیا اور ہم کیا
ایک رونے کا رونا ہو تو رو کر صبر آئے — ہر رونے کے رونیکو کہاں سے جگر آئے

(۹) **میر تقی** فرط محبت و دلبستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں۔

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آئے — اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۰) **خواجہ میر درد** اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے — کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی۔ اصلیت اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) **نظیری** اس حالت کو جبکہ اُسنے سفر حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنیکا شوق اسکے دلمیں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے۔

سگ آستانم اما ہمہ شب قلادہ خایم — کہ بشر شکار دارم نہ ہوائے پاسبانی

عجب ار نبودہ باشد خضرے بجستجویم — کہ نہادہ ام بظلمت چو زلال زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اسکے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سگ آستان قرار دیا ہے جو کہ رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی کرتا ہے مگر بلحاظ اسکے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے کو شکاری کتے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے کہ اسکو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے دوسرے شعر میں اُسنے یہ مضمون ادا کیا ہے کہ انسان جسمیں یہ قابلیت ہے کہ ترقی کرکے ملأ اعلیٰ تک پہنچ جائے اسکا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آب حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبۂ لطف الٰہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہے کہ اسکو اپنی طرف کھینچکر تعلقات کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ لیکر آب حیات کی تلاش میں گئے تھے اس لیے جاذبۂ الٰہی کو خضر سے اور آپکو آب حیات سے تشبیہ دیکر کہتا ہے کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ میں آب حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں اصلیت اور غایت درجہ کا جوش دونوں باتیں کمال خوبی

کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیان کیے گئے ہیں انکے لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ انمیں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زبان داں اسکو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) **مومن** اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لیے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے — صیاد کی نگاہ سوے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونو باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونو کی سادگی مراد ہے البتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہل دنیا کا ایک ایک بلا میں مبتلا رہنا ضرور ہے" شعر میں اضافہ نہ کیا جاے عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے لیکن اسمیں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی اسنے یہ جملہ گویا قصداً حذف کر دیا ہے اور یہ جتانا چاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اسکے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) **آتش** کہتے ہیں۔

فرصت اکدم عہد طفلی میں نہ رونے سے ملی — پرورش پایا ہوں دامن سیلاب کا
جامۂ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور — بوجھ اٹھایا تھا مگر تھکنے کے لیے اسباب کا
سال مقصود دیکھا میں نے جا کر گور میں — ڈوبنا کشتی تن کو مژدہ تھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی اصلیت تو نکل آوے لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔

(۱۴) **نظیری** کہتا ہے۔

رہ نداد آنقدرم بر سر خوان تو فلک		کز نمکدان تو بر لب زنم انگشت نمک
رستخیزے کہ شود زیر و زبر وضع جہاں		چند چشمم بسما باشد و بختم بسمک

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوان فرقت آلہی سے مجکو اتنا بھی حصہ نہ ملا کہ نمکدانی سے نمک تو انگلی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر علوی ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثرے میں پڑا ہوا ہے پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز یعنی انقلاب برپا ہو جس سے جہان زیر و زبر ہو جاے اور میرا نصیب پستی سے بلندی پر پہنچ جائے ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے لیکن طرز بیان کسیقدر عام اذہان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) **آتش** کہتے ہیں۔

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں		چلا جب جانور انساں کی چال اسکا چلن بگڑا
نہیں ہے وجہ ہنسنا اسقدر زخم شہیداں کا		تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روز محشر تک		نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا

تینوں شعر صاف ہیں مگر ان میں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

(۱۶) **ذوق** کہتے ہیں۔

کیا جانے اسے وہم ہے کیا میری طرف سے		جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہا دیں		شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے

اصلیت نہ پائی جائے لیکن جوش کے لیے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہو کہ بغیر اسکے ہرگز کلام میں جوش متحقق نہیں ہو سکتا پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں۔

زیادہ کلام جسمیں نہ سادگی نہ جوش و اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں سوایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر ان دو قسم کے مضامین میں منحصر ہی عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں سوان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہی کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انھیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باندھتا رہے اور انسے سرمو تجاوز نکرے مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا۔ بے مروت۔ بے مہر۔ بے رحم۔ ظالم۔ قاتل صیاد۔ جلاد ہرجائی۔ اپنے سے نفرت کرنیوالا۔ اوروں سے ملنے والا۔ سچی محبت پر یقین نہ لانے والا اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا۔ بدگمان۔ بدخو۔ بدزبان۔ بدچلن۔ غرضکہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا و دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اسکو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہی اور اپنے تئیں غمزدہ۔ مصیبت زدہ فلک زدہ۔ ضعیف۔ بیمار۔ بدبخت۔ آوارہ۔ بدنام۔ مردود خلائق۔ آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں۔ حسن قبول سے نفور۔ خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا۔ میخوار۔ بدمست۔ مدہوش خود فراموش۔ وفادار۔ جفاکش۔ کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند۔ کہیں صابر اور کہیں بیقرار کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا۔ رشک کا پتلا رقیبوں کا دشمن۔ سارے جہان سے بدگمان۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے نالاں زمانہ کے ہاتھ سے تنگ۔ غرضکہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لیے قابل افسوس خیال کیجاتی ہیں۔ یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیبا اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا۔ اور بادہ کش و بادہ فروش اور

ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور انسے حسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت
سے نفرت اور کفر بے دینی، گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب
دنیوی کو حقیر ٹھہرانا۔ اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی
اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لیے بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے
ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود
ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل، لالہ، باغ، اور جنت
وغیرہ سے۔ اسکی آنکھ کو نرگس، آہو، بادام، ساحر، مست، بیمار وغیرہ سے زلف کو سنبل
مشک، عنبر، کافر، جادوگر، رات، ظلمات، دام، زنجیر، کمند وغیرہ سے نگاہ و مژہ
و غمزہ و ادا کو تیر و سنان و شمشیر وغیرہ سے۔ ابرو کو کمان سے ذقن کو کوئیں سے۔ دانتوں کو
موتیوں سے۔ ہونٹوں کو لعل، یاقوت، گلبرگ، نبات، آب حیات وغیرہ سے
منھ کو غنچہ سے۔ کمر کو بال سے یا دونو کو عدم سے قد کو سرو، صنوبر، شمشاد و قیامت وغیرہ
سے رفتار کو فتنہ، قیامت، بلا، آفت، آشوب وغیرہ سے اور اسیطرح اور بعض اعضا کو
چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا معشوق کے سامان آرائش میں سے مشاطہ شانہ
آئینہ، حنا، سرمہ، کاجل، غازہ، مسی، پان، کبھی قبا، بند قبا، کلاہ، چیرہ، دستار اور کبھی
برقع، نقاب، محرم، چادر، چوٹی، چوڑیاں، اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور
ان کو خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

باغ میں سے چند چیزوں کو انتخاب کر لینا جیسے سرو، قمری، گل، بلبل
صیاد، گلچیں، باغباں، آشیانہ، قفس، دام، دانہ، یاسمن، نسرین، نسترن، ارغواں
سوسن، خار، گلبن وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی، چشمہ، آب رواں، سبزہ، سیراب، سراب
دوپہر، گردباد، سموم، نخل، چنار، خار مغیلاں، رہزن، رہنما، خضر، قافلہ، جرس

آوازِ درا۔ محمل۔ لیلیٰ مجنوں۔ وحشت۔ جنون وغیرہ۔

دریا میں سے کشتی۔ ناخدا۔ موج۔ گرداب۔ ساحل۔ حباب۔ قطرہ۔ ماہی۔ نہنگ غوطہ۔ شناوری وغیرہ۔

محفل میں سے شمع۔ پروانہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ مینا۔ صراحی۔ خم۔ جرعہ نشہ۔ خمار۔ صبوحی۔ ساقی۔ دور۔ نغمہ۔ مطرب۔ چنگ۔ ارغوان۔ مضراب۔ پردہ ساز۔ رقص۔ وجد۔ سماع وغیرہ۔

سامان غم میں سے نالہ۔ آہ۔ افغاں۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک ضبط۔ شوق۔ جدائی۔ یاد۔ تمنا۔ حسرت۔ حرماں۔ رنج۔ غم۔ الم۔ سوز۔ داغ۔ زخم خلش۔ تپش۔ کاہش وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جن پر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دارومدار ہے۔

قصیدہ میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شبدیز فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جسمیں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اسوقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ آسمان نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے جسکو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کیجاتی ہے اسمیں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کیے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بے ادنےٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف اسکے جور و ظلم

کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے
جیساکہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خود ستائی میں تمام تمہید ختم کردیجاتی ہے
اسکے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت
ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں
مدح کیجاتی ہو کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں
ماخوذ ہوجاے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اسکا جرم ثابت ہوسکے
مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں
اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہو کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں
کوئی انسان قرار نہیں پاسکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں انسے اصلا
تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجاے انکے ایسی محال باتیں بیان کیجاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق
نہ آسکیں۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کیجاتی ہیں جنکی اضداد اسکی ذات
میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے
ساتھ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ ایک عاجز
بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ ایک ایسے شخص کو جسکی ران نے کبھی گھوڑے
کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ۔ غرضکہ کوئی بات ایسی نہیں
بیان کیجاتی جسپر ممدوح فخر کرسکے یا جس سے لوگوں کے دلمیں اسکی عظمت اور محبت پیدا
ہو اور اُسکے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہو کہ انمیں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے
کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریف
ہوتی ہو پھر اسکو کسی پری یا شاہزادی یا وزیرزادی یا اور کسی کے ساتھ لگا مارا جاتا ہو۔ وہ
اول اسکے فراق میں شہر شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے پھر آخرکار وصل سے کامیاب

ہوتا ہے۔ یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اُنکی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کیجا سکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جب مثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں انکی مثنویاں تاریخی۔ مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں لیکن اول تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر انکے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا پس ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جنکی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج کل کے شائستہ قصے بھی جب تک انمیں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے لیکن ہماری مثنویوں میں اور انمیں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اول دو چار استاد باندھ گئے ہیں انھیں واقعات کو بادنیٰ تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ انھیں کی تقلید کیجاتی ہے۔ نتیجہ ہمیشہ شدآمد قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے۔ طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں انسے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے۔ عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے ہمہ تن صنائع لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے اس لیے اسکو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی

بات پیدا کیجاتی ہی۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جنپر اکثر ہماری مثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہی انمیں بہت کم ہوتی ہیں۔ اُنکے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ انمیں تمام واقعات و تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو راتدن لوگوں پر گذرتے ہیں اور پھر انسے وہ ایسے اخلاقی سوشل یا پولٹیکل نتائج نکالتے ہیں جنسے قوم کے اخلاق معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہی۔ ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح انکے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی انکی قدر کیجاتی ہی۔ انکے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا۔ بلکہ عادتِ الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جب کہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجوہ یعنی صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہی اور جب کہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہی کہ "اَحْسَنُ الشِّعْرِ اَکْذَبُہٗ" تو ہمکو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں **اصلیت** اور **جوش** دونسے دست بردار ہونا چاہیے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہی اور جوش بغیر اصلیت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ رہی **سادگی** سو وہ موجودہ حالت میں اکثر مجبوری چھوڑنی پڑتی ہی کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعرا کے زیر مشق رہتے ہیں انکو قدما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کر چکے ہیں اب تاوقتیکہ طرز بیان میں کسیقدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کیجائے۔ اسوقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدت نہیں دکھائی جا سکتی۔

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جنھوں نے سادگی بیان کو سب چیز سے مقدم سمجھا ہی جیسے میر۔ درد۔ اثر۔ مصحفی وغیرہ لیکن چونکہ انھوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہی اس لیے انکے دیوان زیادہ تر بھرتی اور پھُسپھُسے اشعار سے

بھرے ہوئے ہیں **میر** کی نسبت مولانا **آزردہ** دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ "پستیش بغایت پست و بلندیش بغایت بلند" ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا استاد مانا گیا ہے اسکا سبب یہی ہے کہ انکے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے باوجود غایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوے ہیں جو فی الواقع بے مثل و عدیم النظیر ہیں **میر** کے دیوان میں ایک غزل ہے **خاک میں۔ چاک میں۔ ہلاک میں** مولانا آزردہ کے مکان پر انکے چند احباب جنمیں **مومن** اور **شیفتہ** بھی تھے ایک روز جمع تھے **میر** کی اسی غزل کا یہ شعر پڑھا گیا۔

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں اپنے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سبکو یہ خیال ہوا کہ اس قافیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھاے سب قلم دوات اور کاغذ لیکر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے اسیوقت ایک اور دوست وارد ہوے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں مولانا نے کہا **قل ہو اللہ** کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوش جنوں میں گریبان یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جسکو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آے ہیں۔ ایسے چھچھڑے ہوے مضمون کو **میر** نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آسکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے نیچرل ہے اور باوجود اسکے بالکل انوکھا ہے۔

یہاں تک ان تین شرطوں کی شرح جنکو **ملٹن** نے شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے یعنے سادگی صلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہو گئی ہے **ملٹن** سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کہا ہے **اصمعی** نے اس کی یہ تعریف

کی ہو کہ اُسکے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں یعنی سریع الفہم ہو گویا اصمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے یہ تعریف جامع تو ہو لیکن مانع نہیں ہو یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو خلیل ابن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہو کہ سامع کو اسکے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اسکا فلاں قافیہ ہوگا" یہ تعریف نہ جامع ہو اور نہ مانع ممکن ہو کہ شعر ادنے درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اعلیٰ درجہ کا ہو اور اسمیں یہ بات نہ پائی جائے۔ صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر زہیر بن ابی سلمیٰ کا قول ہے۔

" وَاِنَّ اَحْسَنَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا "

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہو) اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی اصلیت کو ضروری بتایا گیا ہو لیکن صرف یہ ایک کافی نہیں ہے اگرچہ اعلے درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضرور ہو مگر یہ ضرور نہیں کہ جسمیں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

چشمان تو زیر ابرو انند دندان تو جملہ در دہانند

حالانکہ اسکو ادنے درجہ کا شعر بھی مشکل کہا جا سکتا ہے۔
ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن رشیق کا قول ہو وہ کہتے ہیں

" فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا وَاِذَا رِیْمَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَا "

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو سحر بیان عاجز ہو جائیں) حق یہ ہو کہ ابن رشیق نے

جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہو اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتی گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اُس نے تعریف کی ہو اسی رتبہ اور پایہ کا شعر اسکی تعریف میں انشا کیا ہو۔

دونوں تعریفوں میں نازک فرق

ابن رشیق اور **ملٹن** کے بیان میں جو نازک فرق ہو اسکو غور سے سمجھنا چاہیے **ابن رشیق** کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہو کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہو شاعر کے قصد و ارادہ کو اسمیں چنداں دخل نہیں ہو وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا بلکہ یہ بتاتا ہو کہ شاعر کے کونسے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہیے بخلاف **ملٹن** کے کہ اسکے بیان میں دونو پہلو موجود ہیں اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کے ارکان دونو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ ضرور نہیں ہو کہ **ملٹن** کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل و ممتنع اشعار سرانجام ہوں گے جنکا معیار **ابن رشیق** نے بتایا ہو لیکن یہ ضرور ہو کہ جو شاعر اسکی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اُسکے کلام میں جابجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئینگی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر اُستاد مانے گئے ہیں یا جنکو اُستاد ماننا چاہیے اُنمیں ایک بھی ایسا نکلے گا جسکا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہو جیسا کہ وہ خود فرماتا ہو "وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللّٰهِ لَوَجَدُوْا فِيْهِ اخْتِلَافًا كَثِيْرًا" شاعر کی معراج کمال یہ ہو کہ اُس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اُسمیں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے البتہ اتنی بات ضرور ہو کہ اُسکے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اُسکا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہو اور یہ بات اُوسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہو جسکا کلام

سادہ اور نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہی کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہی وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہی لیکن اسوقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہی اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا۔

[illegible]

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہی کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہی کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لیے فی زماننا مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہی کہ کبھی زمانہ آیندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں بقول شخصے "وہ منڈھی ہی جاتی رہی جہاں اَتیت رہتے تھے" یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہی یعنی سلف ہاپ اور اپنی ذات پر بھروسا کرنا اسکی سوتیں بھی ہماری قوم مین مدت سے بند ہیں پس ایسی حالت میں اردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصًا ایسے زمانہ مین جبکہ اردو سے نہایت اعلے اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اسکی جڑ کاٹ رہا ہو۔ اور سویلیزیشن اسکا طلسم توڑ رہی ہو اور اُس کے جادو کو حرف غلط کی طرح مٹا رہی ہو۔ لیکن چونکہ یاس اور امید دونو حالتوں میں اخیر وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا جاندار کا طبیعی اقتضا ہی مذبوح کی حرکت اور مدقوق کی امید دم واپسیں تک باقی رہتی ہی اس لیے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتانا مقصود نہیں ہی کہ کچھ ہوگا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہی کہ کاش ایسا ہوتا۔

[illegible]

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے

کوچہ میں اُسی شخص کو قدم رکھنا چاہیے جسکی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائگاں جائے گی یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال حاصل کرنیکے لیے مناسبت فطری کی ضرورت ہے لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے اسکی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اپچ نہ ہو جتنی کہ ایک بئیے میں گھونسلا بنانے کی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے اُس کو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہیے کہ اُسکے دماغ میں یہ خلل نہیں ہے۔

شاعری کی ابتدا بعینہ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے جسکی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اسکو دو ہی چار دن میں بائیں اور گھڑی چالیں سوجھنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُسکو ایسا مزہ آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور روز بروز اُسکی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جنکی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا اُنکا حال اسکے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں اُنکی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُن کو حاصل ہوا تھا یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اسکا ملکہ ہوتا ہے اُنکی طبیعت ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے اُسکی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا اُن کو جبراً اُسکی طرف کھینچکر لاتا ہے وہ جب اُسکی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اس لیے اُن کا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اُن کو اپنی قوت ممیزہ پر پورا بھروسا ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اسکے کہ کسی سے مشورہ یا اصلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ اُنکی طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اُنپر گذرے یا زید و عمر پر یا ایک چیونٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے اور اس قابلیت سے اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ اُن کو

خارج سے اپنی شاعری کا مصالح فراہم کرنے کی صرف اُسی قدر ضرورت ہوتی ہے
جس قدر کہ بئے کو اپنے گھونسلے کے لیے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانیکی ضرورت
ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لیے درکار ہے
وہ اپنی ذات میں اُسیطرح پاتے ہیں جس طرح کہ بیا گھونسلا بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات
میں پاتا ہے۔ وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اُٹھاتے کہ جو کچھ اُنھوں نے
لکھا یا باندھا ہے اس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ اُنکے ایک ایک مصرع اور ایک
ایک لفظ سے بعض اوقات اُنکو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک ناشاعر مہینوں میں
کسی اُستاد سے حاصل نہیں کر سکتا پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لیے ایک
اُستاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لیے ہمیشہ اُسکو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ
قدیم سے چلا آتا ہے اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتدبہ فائدہ مترتب ہونے
کی اُمید نہیں ہے۔ اُستاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے کہ کوئی
گرامر کی غلطی بنا دے یا کسی عروضی یا لغوی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر
میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ رہی یہ بات کہ اُستاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کر دے
یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنا دے سو یہ امر خود اُستاد کی طاقت و اختیار سے باہر ہے اگر
اُستادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو ملا نظامی صاحبزادہ کو
نصیحت نہ کرتے "در شعر مپیچ و در فن او ۔ چوں اکذب اوست احسن او" اور اگر کمال
شاعری کے لیے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی۔ نظامی۔ سعدی خسرو اور حافظ
کے ضرور ایسے اُستاد نکلتے جنکی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو اُنکے برابر یا اُنسے
کمتر تو ہوتی۔

شاعر بننے کے لیے سب سے اول سلیقۂ استعداد۔ اور پھر نیچر کا مطالعہ اور اُسکے بعد
کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور اُنکے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا اور اگر میسر آئے

تو اُن لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف اسیقدر کافی ہے اور بس۔ البتہ اُن لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں۔ لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشاق و ماہر اُستاد پر موقوف نہیں ہے بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے یہاں تک کہ ایک دَدَا۔ ایک ماماں۔ ایک کنجڑن بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

[illegible]

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سر رشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیئے اگرچہ ہم نے جو اصلیت کی شرح اور بیان کی ہے اسمیں دائرۂ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لیے بہت سے پہلو نکالے ہیں لیکن زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ۔ مبالغہ۔ بہتان۔ افترا صریح خوشامد۔ ادعاے بے معنی تعلّی بے جا۔ الزام لایعنی شکوۂ بے محل اور اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی ہیں اُنسے جہانتک ممکن ہو قاطبتہً احتراز کیا جائے یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفاے عباسیہ کے زمانہ سے لیکر آج تک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے اور شاعر کے لیے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں کہا گیا بلکہ اُسکی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے لیکن اسمیں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اسی وقت سے اسکا تنزل شروع ہوا۔ عرب عربا اور صدر اول کے شعرا جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اُسکو عیب شاعری میں سے سمجھتے تھے زُہیر ابن ابی سلمی جو صدر اول کا شاعر ہے اُسکا قول ہے کہ "احسن القول ما صدقہ الفعل" یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں۔ اور اسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے۔

وَاِنَّ اَشْعَرَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ ۔ بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا

اُسی زہیر کی نسبت حضرت عمر فاروقؓ کہا کرتے تھے "اِنَّہٗ اَشْعَرُ الشُّعَرَاءِ لِاَنَّہٗ لَا یَمْدَحُ اِلَّا مُسْتَحِقًّا" یعنی وہ افضل ترین شعرا ہے کیونکہ وہ اُسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو) ایک بار بنی تمیم نے سلامۃ بن جندل سے جو ایک جاہلی شاعر ہے درخواست کی کہ "مَجِّدْنَا بِشِعْرِکَ" (یعنی تو اپنے اشعار سے ہماری عزت بڑھا) اُس نے کہا "اِفْعَلُوْا حَتّٰی اَقُوْلَ" (یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ تاکہ میں اُسکو بیان کروں)

صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ "شعرائے عرب اپنی مدح سے ممدوحوں کی عزت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے" اسکا سبب اسکے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ اُنکی واقعی خوبیاں یا واقعی برائیاں بیان کرتے تھے ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہوسکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ "شعر وہ چیز ہے جسکے پڑھنے سے بخیل فیاض نامرد بہادر اور نااہل بیٹا اہل و فرمانبردار ہوجاتا ہے" ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہوسکتا ہے تو وہی ہوسکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو۔ ابونواس نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہا تھا "وَاَخَفْتَ اَهْلَ الشِّرْکِ حَتّٰی اَنَّہٗ لَتَخَافُکَ النُّطَفُ الَّتِیْ لَمْ تُخْلَقِ" (یعنی تو نے اہل شرک کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ صلب پدری میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں اور ابونواس کی طرف سے سوا اسکے کہ بعضوں نے تاویل سے اُسکو صحیح قرار دیا اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ اس لیے نہیں دیجاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے نہیں بلکہ اس لیے دیجاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اسکے سوا علوم و معارف کی ترقی جو آج کل دنیا میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کی

برباد کرنیوالی ہیں جن ڈھکوسلوں پر پرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دھنتے ہیں کچھ دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائینگے۔

نیچرل شاعری

اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے اسکی کسیقدر شرح کیجائے بعض حضرات تو **نیچرل شاعری** اُس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جسمیں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جسمیں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونو معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے **نیچرل شاعری** سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنًی دونو حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو **لفظاً** نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور اُنکی ترکیب و بندش تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جسمیں وہ شعر کہا گیا ہے کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے نیچر یا سکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں پس شعر کا بیان جسقدر کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا اُسیقدر اَن نیچرل سمجھا جائیگا **معنًی** نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کیجائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہییں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہوگا وہ اَن نیچرل سمجھا جائیگا۔ مثلاً

"کوئی رکھکے زیر زنخداں چھڑی رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی"

"رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب"

ان دونو شعروں کو نیچرل کہا جائیگا کیونکہ بیان بھی بول چال کے موافق ہے اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی ہوا کرتا ہے۔ یا مثلاً

"رہتا ہے اپنا عشق میں یوں لے مشورہ جسطرح آشنا سے کرے آشنا صلاح"

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا کیونکہ عشق میں ورہر ایک مشکل کے وقت انسان اپنے دل سے اسی طرح مشورہ کیا کرتا ہے یا مثلاً

"تیرے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہ دوں کیونکر نہ ہے لالہ میں رنگ ایسا نہ ہے سنبل میں بو ایسی"

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا کیونکہ عاشق کو فی الواقع کوئی رنگ اور کوئی بو معشوق کے رنگ و بو سے بہتر یا اسکے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً

"تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا"

یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائے گا کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے اسکا تصور تنہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے۔ یا مثلاً

"طبیعت کوئی دن میں بھر جائیگی چڑھی ہے یہ آندھی اُتر جائیگی"

"رہیں گی دم مرگ تک خواہشیں یہ نیت کوئی آج بھر جائے گی"

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے۔ مگر دونوں اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا و ہوس کا بھوت بڑے زور و شور کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے مگر بہت جلد اُتر جاتا ہے اور فی الواقع دنیا کی خواہشوں سے کبھی نیت سیر نہیں ہوتی یا مثلاً

"رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں"

یہ شعر بھی نیچرل ہے۔ اور فطرت انسانی کی کسیقدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتا دیتا ہے جسکے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اُس سے انکار نہیں کر سکتا۔

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جنکو لفظاً اور معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچرل کہنا چاہیے اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں جنکو لفظاً یا معنیً یا دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً

ناسخ — "کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یاد مژہ دل کو کبھی ہے خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں"

اس شعر کو صرف لفظاً نیچرل کہا جا سکتا ہے لیکن معنیً نہیں کہا جا سکتا معشوق کے تصور سے بلاشبہہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے اور رنج بھی لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگان دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہیے۔ اور جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہیے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں اُنکے تصور سے پہلو میں خار ہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہے اُسکے تصور سے پہلو میں گلزار ہو۔ یا مثلاً

غالب — "عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا"

جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو کیسی طرح ممکن نہیں کہ اسمیں صحرا نوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

امیر — "کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخ گل سے کوئی پھول آتش گل سے پڑے چھالے ہمارے ہاتھ میں"

نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتش گل یعنی خود گل کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں۔ مثلاً

ذوق — "دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا"

سرد مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں پھر اُسکے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہونا کہ اس سے شجر کافور پیدا ہو محض الفاظ ہی الفاظ ہیں جنمیں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہر زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے مگر قدما کے اول طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ اُنھیں کا دوسرا طبقہ اُسکو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اُسکو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اُسکی نیچرل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات

کے اُسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور نیچر کے اُس منظر سے
جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اُٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو اُنکی شاعری رفتہ رفتہ
نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہانتک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دُور جا پڑتے
ہیں اسکی مثال یوں سمجھنی چاہیے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جہاں لوگ سالم
کچے اور الونے ماش یا مونگ پانی میں بھیگے ہوے کہاتے تھے۔ اُنھیں پانی میں اوبال کر
اور نمک ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ اُنھوں نے اپنی معمولی غذا سے اسی کو بہت غنیمت سمجھا
دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ دلواکر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور
گھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو۔ اگر وہ دال ہی کے پکانے میں اپنی
اُستادی ظاہر کرنی چاہتا ہے اسکے سوا اور کوئی موقع تنوع پیدا کرنے کا باقی نہیں رہا۔ کہ وہ
مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی ہانڈی
پر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دلنشیں کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو
کہ فارسی زبان میں جسپر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی
ضرور ہے کہ اُنھوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے
طور پر معشوق کی صورت حسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ اُن کے بعد
لوگوں نے انھیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو و غمزہ و
ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ
لطیف و بامزہ ہو گیا متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارہ
سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامنگیر ہوا۔ اُنھوں نے
تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اُس سے خاص سروہی یا اصیل تلوار
مراد لینے لگے جو قبضہ۔ باڑ۔ پیپلا۔ آب اور ناب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے

میان میں رہتی ہو گلے میں حمائل کیجاتی ہو۔ زخمی کرتی ہو۔ ٹکڑے اُڑاتی ہو۔ سر اُتارتی ہو
خون بہاتی ہو۔ چورنگ کاٹتی ہو۔ اُسکی دھار تیز بھی ہو سکتی ہو اور کُند بھی۔ قاتل کا
ہاتھ اُس کے مارنے سے تھک سکتا ہو وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے
اُسکے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہو اُسکا قصاص لیا جا سکتا ہے
اُسکے وارثوں کو خون بہا دیا جا سکتا ہو۔ غرضکہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں
ہو سکتے ہیں وہ سب اُسکے لیے ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل
فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثل
ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہو۔ واپس لیا جا سکتا ہو کھویا اور پایا
جا سکتا ہو۔ کبھی اُسکی قیمت پر تکرار ہوتی ہو۔ سودا بنتا ہو تو دیا جاتا ہو ورنہ نہیں دیا جاتا
کبھی اُسکو معشوق عاشق سے لیکر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہو اتفاقاً وہ عاشق
کے ہاتھ لگ جاتا ہو اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اُڑا لاتا ہو۔ پھر معشوق کے ہاں
اُسکی ڈھنڈیا پڑتی ہو اور عاشق اُسکی رسید نہیں دیتا کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں
ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہو۔ سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا
اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہو تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہو۔ کبھی وہ ایسا
تلپٹ ہو جاتا ہو کہ زلف یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اُسکی تلاش
کیجاتی ہو مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ
اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہو کہ پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا۔ اور کبھی اُس کا نیلام
بول دیا جاتا ہو کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لیجائے۔

یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اس لیے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہو مجازاً صیاد
باندھا تھا پچھلوں نے رفتہ رفتہ اُسپر تمام احکام حقیقی صیاد کے مترتب کر دیے

اب وہ کہیں جال لگاکر چڑیاں پکڑتا ہی کہیں اُسکو تیر مار کر گراتا ہی کہیں اُنکو زندہ پنجرے
میں بند کرتا ہی کہیں اُنکے پر نوچتا ہے کہیں اُن کو ذبح کر کے زمین پر تڑپاتا ہی جب
کبھی وہ تیر کمان لگاکر جنگل کی طرف جا نکلتا ہی تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اُس سے
پناہ مانگتے ہیں سیکڑوں پرندوں کے کباب لگاکر کھا گیا بیسیوں پنجرے قمریوں اور
کبوتروں اور لٹوؤں اور بٹیروں کے اُس کے دروازہ پر ٹنگے رہتے ہیں سارے چڑیمار
اُسکے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یا مثلاً اگلوں نے عشق آلہی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان
کے ساتھ ہو سکتی ہی۔ مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسبت سے جام و
صراحی۔ خم و پیمانہ اور ساقی و میفروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کیے تھے
یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس وجہ سے کہ وہ اس دار الغرور کے تعلقات
سے تھوڑی دیر کو فارغ البال کرنے والی ہے بطور تفاول کے موصل الی المطلوب
قرار دیا تھا رفتہ رفتہ وہ اور اُس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے
لگے۔ یہانتک کہ مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گئی۔ ایک کہتا ہی لا۔ دوسرا
کہتا ہی اور لا تیسرا کہتا ہی پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ بہک رہے ہیں اور کچھ
بنکار رہے ہیں کوئی واعظ پر پھبتی کہتا ہی کوئی زاہد کی داڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہی۔ کوئی
شیخ کی پگڑی اُچھالتا ہی۔ جوان اور بوڑھے جاہل اور عالم۔ رند اور پارسا سب ایک
رنگ میں رنگے ہوے ہیں۔ جسے سو نشہ کے خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہے جدھر
دیکھو العطش العطش کی پکار ہے۔

یا مثلاً قدما نے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھکر
اُسکو کسی موثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اُسکی نوبت یہاں تک
پہنچادی کہ فراش جھاڑو دیتا ہی تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لیجاتا ہی

معشوق جب صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار بچھونا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے مگر لاغری کے سبب وہ اسکو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدان قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے سبب کہیں پتہ نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہان کو تنگ کرتے کرتے صفحۂ روزگار سے یک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے انھیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو انکو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے (کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اسکو کس طرح اسی نیچرل حالت میں درست کرتا ہے اور انکے بعد متاخرین اسکو کیا چیز بنا دیتے ہیں) اردو شعرا کے ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی مثال شاہ آبرو جو اردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں وہ اس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

تن سیں تن جب ملائے گیا ۔ دل کے اندھرے سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں ۔ خوش تن آگ سی لگائے گیا

مرزا رفیع **سودا** جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہیے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ — کیا جانیے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر — کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیار آوے

خواجہ حیدر علی **آتش** جنکو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

تختہ نرد عشق دل کھیلا جو حسنِ یار سے — چھوٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا

دوسری مثال شاہ آبرو اُس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جُدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہیے — کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو جگ بیتا

اسی مضمون کو **میر** نے یوں ادا کیا ہے۔

ہر آن ہم کو تجھ بن ایک ایک برس ہوئی ہے — کیا آگیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔

جائے کافور سحر چاہیے کافور حنوط — یہ شب ہجر ہے یاروشب دیجور نہیں

یعنی شب ہجر جب تک ہماری جان نہ لیگی ٹلنے والی نہیں ہے پس کافور سحر کی توقع رکھنی عبث ہے بلکہ اُسکی جگہ کافور حنوط غسل میت کے لیے درکار ہے۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جا سکتا ہے کیونکہ شوق و انتظار کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جُگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے کہ عاشق طول شب فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرز بیان اردو کی معمولی بول چال سے اس قدر بعید ہے کہ اُسکو کسی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جا سکتا۔

تیسری مثال شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کیے گئے ہیں وہ دوست کے ملنے کی آرزو اور اس کے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

زندگی دردسر ہوئی حاتم ۔۔۔ کب ملے گا مجھے پیا میرا

اسی مضمون کو میر نے یوں باندھا ہے۔

وصل اُسکا خدا نصیب کرے ۔۔۔ میرا دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

سودا یوں کہتے ہیں۔

دل کو یہ آرزو ہے صبا کوے یار میں ۔۔۔ ہمراہ تیرے پہنچئے مل کر غبار میں

منشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں۔

واکر چشم دل صفت نقش پا ہوں میں ۔۔۔ ہر رہگذر میں راہ تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جا سکتا ہے مگر اخیر شعر کے بیان میں بمقابلہ حاتم اور میر و مرزا کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جاے تو اس سے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ ان نیچرل ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولانگاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ یا اسی جولانگاہ کو کسیقدر وسعت دیں یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کر سکیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر انیس نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے اور نواب مرزا شوق نے مثنوی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے اسی طرح دلی میں ذوق ۔ ظفر اور خاص کر داغ نے غزل کی زبان میں

نہایت وسعت اور صفائی اور بانک پن پیدا کر دیا ہی جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

تیسری بات زبان اُردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہی۔ اگرچہ اردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہی لیکن ممکن ہی کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اُردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ مکالے کا قول ہی کہ "کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جسکی نسبت اُسکو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جسکی گرامر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اُسمیں گفتگو کرتا رہا" وہ لکھتے ہیں کہ "روما کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے مگر اُنمیں سے کوئی شعر صفحہ روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کیے مگر اُنمیں سے ایک دیوان بھی یہاں تک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اول درجہ کا شمار نہیں کیا جا سکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا" پس جبکہ ملکہ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہی اسیطرح اُسکو کام میں لانے کے لیے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اُردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے تمام اطراف ہندوستان میں

عموماً بولی اور سمجھی جا سکتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ مستحق ہو کہ اسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جاے اور جہاں تک ممکن ہو اسی کو ترقی دیجاے۔ نیز اس کا حاصل کرنا اور اسمیں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہو جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دشوار ہوتی ہو۔

اسکے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جسمیں اُردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو۔ اس لیے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہو کہ ہمارے ہموطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اُردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہو صرف دو شہر ہیں جہاں کی اُردو معتبر سمجھی جاتی ہو دلی اور لکھنو۔ دلی کی زبان اس لیے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اُردو کا حدوث اور نشو ونما اسی خطہ میں ہوا ہو۔ لکھنؤ کی زبان کو اسواسطے مستند مانا جاتا ہو کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفاے دہلی کے بیشمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ پڑے پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہو۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہو۔ اور خاص خاص الفاظ ومحاورات کے سوا دونو جگہ کی بول چال اور لب ولہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اسوقت تک شائع نہیں ہوسکتی جبتک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں ۱۔ اُس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا ۲۔ اُسکی جامع گریمر کا مرتب ہونا ۳۔ اُسمیں کثرت سے نظم ونثر کی کتابوں کا تصنیف وتالیف ہو کر شایع ہونا ۴۔ اُس زبان کے اخبارات ورسائل کا

تمام اطراف و جوانب ملک میں اشاعت پانا ظاہر ہے کہ نہ آج تک اُردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اُسکی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے جس سے زبان کے سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اُردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر بیس پچیس برس سے ہوئی ہے اور اس قدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے لیے کافی نہیں ہوسکتی۔

اگرچہ یہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اُردو لٹریچر کی جسقدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اُسی قدر اُردو زبان کی تحریر اور نظم و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نیچرل شاعری کے فرائض ٹکسالی زبان میں ادا کرنے کے لیے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور اُنکی سوسائٹی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہے کہ اُنکے الفاظ و محاورات بقدر معتدبہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے اس لیے ضرور ہے کہ شعرائے اہل زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں اُنکی تقلید کیجائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ "ایک عجمی فصحائے عرب کے کلام کی ممارست سے اہل زبان میں شمار کرنے کے لائق ہوسکتا ہے" پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شایع نہیں ہوا۔ جیسے خواجہ میراثر، شاہ نصیر، میر ممنون، معروف، عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگواروں کے مبسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں لکھنؤ میں بھی کچھ عجب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا کلام شایع نہ ہوا ہو۔ لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شایع ہو چکے ہیں اُنکی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے اور اُنہیں سے خاص کر میر۔ سودا۔ درد۔ جرائت۔ انشا۔ مصحفی۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش۔ وزیر۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ شیفتہ۔ داغ۔ سالک۔ شوق[8]۔ رند۔ اسیر۔ بحق۔ امیر وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ و رباعی خواہ مخمس و مسدس سب دیکھنا چاہیے۔ اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیق، ضمیر، انیس، دبیر اور مونس وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے اگرچہ بعضے دیوان اور مثنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا سراسر لغو خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں اُنکو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہیے اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرز ادا اور انداز بیان پر ہمت مقصور رکھنی اور خذ ما صفا ودع ما کدر پر عمل کرنا چاہیے۔ نظم کے علاوہ اردو نثر میں جسقدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں اُنسے بھی فائدہ اُٹھانا چاہیے۔

جو لوگ اپنے تئیں اُردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ اُنکو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں۔ اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کیجاتی ہے اُنکو یاد رکھنا چاہیے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لینگے اُسکے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائینگے اُسکے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کرینگے اور اُسکی نظم و نثر کو زمانہ کے مذاق کے

8 شوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہیں جنکی بہار عشق و زہر عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں۔

موافق ترقی نہ دیں گے تو انکی زبان کا وہ حصہ جسپر اُن کو فخر ہو اور جو انکی اور تمام ہندوستان کی اُردو میں ما بہ الامتیاز ہو وہ حرف غلط کی طرح صفحۂ روزگار سے محو ہو جائے گا اور یہی بُری بھلی اُردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہو اور جسکو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ہی ملک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائے گی۔ کیا اُن کو معلوم نہیں ہو کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سربازاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے رفتہ رفتہ وہ کلیسکل عربی جسپر عربوں کو ناز تھا لٹریری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی کھچڑی زبان جسکو عرب عربا حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سوڈان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی یہاں تک کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہو ایسا ہی انجام دلی اور لکھنؤ کی زبان کا اگر اُسکی جلد خبر نہ لی گئی ہوتا نظر آتا ہو۔ دلی جسکو اردوے معلی کا مسقط الراس اور جنم بھوم کہنا چاہیے وہاں مصنف اور ناظم و ناثر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پُرانے لوگوں میں سے چند نفوس جنکو چراغ سحری سمجھنا چاہیے باقی رہ گئے ہیں اُنکے بعد بالکل سناٹا نظر آتا ہو۔ لکھنؤ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ وہاں شاعری کا چرچا دلی سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہو۔ وہاں سے نوول اور ڈراما برابر ملک میں شایع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر افسوس ہو کہ انکا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اُٹھتا۔ وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسی قدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہو بلکہ یہ بھی ضرور ہو کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اُردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہو ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہو۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ

اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے۔ اور اُردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے۔ نیز اردو زبان میں بہت بڑا حصہ اسما کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے اور جو عربی و فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جسمیں بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے نیچرل شاعری کے لیے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے اس لیے ضرور ہے کہ اسمیں وسعت پیدا کیجاے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہ امر مقتضاے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے ۱۸۹۰ء میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے اُسمیں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جنکو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں بعضے اُنمیں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیارا۔ اندھیرے کی جگہ اُجیالا۔ اُجالے کی جگہ کیونکر سے کیونکہ کی جگہہ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعضے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گرمیر یا قیاس لغوی کے خلاف بنتے اور بولے جاتے ہیں جیسے موسم بفتح سین

یا میّت بفتح یا۔ یا نشا بروزن وفا کہ عربی گریمر یا لغت کے موافق موسم بروزن مسجد
اور میِّت بکسرۂ یا اور نشاۃ بروزن وحدت ہے۔ لیکن فی الحقیقۃ یہ ایک غلطی ہے جو اکثر
ہمارے عربی دانون کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ اُنکو یہ معلوم نہیں
ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان مین منتقل ہو کر کبھی اصلی صورت پر قائم
نہیں رہ سکتے۔ الا ماشاء اللہ۔ دور کیوں جاؤ۔ ہماری اُردو ہی میں ہزاروں لفظ
سنسکرت۔ پراکرت اور بھاشا کے داخل ہیں۔ باوجود اس کے شاذونادر ہی ایسے
الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم ہوں مثلاً گھر۔ گھڑا۔ اُجلا۔ آدھا۔ اندھیرا۔
آنسو۔ آنکھ۔ آگے۔ انگلی۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مفصلہ ذیل الفاظ سے بگڑے
ہوے ہیں یعنی گرھ۔ گھٹ۔ اُجّل۔ اردھ۔ اندھکار۔ آشرے۔ اکشی۔ اگر۔ انگرو۔
اسیطرح پراکرت اور بھاشا کے صدہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری زبان میں
مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ انکی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لیے اُن کو صحیح سمجھکر
بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ اُن کو فی الجملہ
واقفیت ہے جہاں اُسکا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اردو نظم یا نثر میں دیکھا
اور فوراً ناک چڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف
استعمال کرتے ہیں مثلاً عش بجاے عشّ۔ مسلمان بجاے مسلم۔ محافہ بجاے محفّہ۔
غلطی بجاے غلط۔ زیادتی بجاے زیادت۔ سلامتی بجاے سلامت۔ ہدیہ
بجاے ہدیّہ۔ مغیلان بجاے اُم غیلان۔ محابا و مدارا وغیرہ بجاے محابات
و مدارات وغیرہ کے۔ علیٰ ہذا القیاس فارسی کے الفاظ بھی اکثر اردو میں غلط بولے
جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صدہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں
استعمال کرتے ہیں مثلاً صم و بکم بجاے صمّ و بکم۔ جور بجاے جوراء۔ ابدال بجاے
بدیل۔ فضولی بجاے فضول۔ حضوری بجاے حضور۔ قرآن بجاے قراٰن۔ مشاطہ بجاے

مشاطہ۔ مواسا و مفاجا وغیرہ بجاے مواسات و مفاجات وغیرہ۔ انگریزی میں تمام دنیا کی زبانوں سے الفاظ لیے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو اُسکی اصلی صورت پر قائم نہیں رکھا مثلاً خلیفہ۔ ترجمان۔ مخزن۔ نوائب۔ تعریف۔ قطن۔ امیرالبحر۔ عثمان۔ فردوس مُنارہ۔ سیاہی۔ شغال۔ کاروان۔ شکر۔ قرمزی۔ کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے الفاظ ہیں۔ کیلف۔ ڈریگومین۔ میگزین۔ نیابب۔ ٹیرف۔ کاٹن۔ ایڈمرل۔ اُٹومین پیرڈائز۔ منرٹ۔ سیپوئے۔ جیکول۔ کیروان۔ شگر۔ کرمسن بولتے اور استعمال کرتے ہیں۔

اسیطرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہو کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جاکر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے پس جب کہ موسم یا میت یا انشا وغیرہ الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں اُنکو کیوں نہ استعمال کیا جاے۔ بات یہ ہو کہ ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لیے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں یہ سمجھنا ہی غلطی ہو کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں نہیں بلکہ اُنکو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھکر ترک کرنا اور اُنکو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہ ایسی بات ہو کہ لال ٹین کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جاے اور لینٹیرن بولنے پر مجبور کیا جاے۔ یا گھڑا بولنے سے روکا جاے اور گھٹ بولنے کی تاکید کیجاے۔

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہو۔ جو غلط الفاظ خاص و عام دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام

اور جُہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر۔ البتہ ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ منکر کو نامنکر۔ خالص کو نخالص ناحق کو بے ناحق۔ دروازہ کو دروزّہ۔ نسخہ کو نخسہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتائے ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کیے ہیں اور دلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دلی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں جیسے تئیں۔ کبھو۔ کسو۔ آنکے۔ آخرش۔ پہنانا (پہنانے کی جگہ) تبلانا دکھلانا وغیرہ۔ سدا (بمعنی ہمیشہ) تلک۔ سمیت۔ مت۔ بجائے حرف نفی۔ بن (بمعنے بے یا بغیر) پہ (پر کی جگہ) کیجے دیجے۔ لیجے۔ بجائے کیجیے۔ دیجیے۔ لیجیے۔ مرا۔ ترا۔ میرا اور تیرا کی جگہ پر بمعنی مگر۔ اک بجائے ایک۔ زور بمعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہیں۔ یا ہو جائیں لیکن دہلی اور مضافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے۔ اور اگر بولے نہ جائیں گے تو تحریروں میں ضرور مستعمل رہیں گے شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعر میں اُنکی ضرورت ہمیشہ رہیگی (اگرچہ اسمیں کلام ہے کہ شعر کی بھی ضرورت رہیگی یا نہیں)۔

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں اُنکی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانیوالوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑاول کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لیجائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اگر فی الواقع وہ ضرورت پیش آنیوالی ہے تو یہ قیدیں خود بخود اُٹھتی چلی جائیں گی اور لوگوں کو بجائے اس کے

کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کریں مجبور دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑیگی اور اگر اُردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دور از کار خیال ہے جیسا مسلمانوں کی علمی تمدنی۔ اور اخلاقی ترقیات کا۔ تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ ناوقت ہوگی ۔٭

(فکر شعر کس حالت میں کرنی چاہیے)

چوتھی بات یہ ہے کہ فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے بعضوں کی یہ رائے ہے کہ رات کو سونے سے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ وحشی مضامین کی رام کرنیوالی کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ جیسا آب رواں اور تنہائی اور بلند نشیمن۔ لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اُس کے لیے باغ اور جنگل آبادی اور ویرانی۔ سبزہ زار اور چٹیل میدان۔ آب رواں اور اُٹپٹر زمین سب برابر ہے ابو نواس جب تک کہ پھولوں کے گلدستہ اُس کے سامنے نہ رکھے جاتے تھے شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ ابوالعتاہیہ نے ایک روز اُس سے پوچھا کہ کیا آپ کو بغیر اس کے مضمون نہیں سوجھتا میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں۔ ابو نواس نے کہا اُسی لیے تو تمہیں سے بدبو آتی ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے نہ گلدستوں کی ضرورت ہے اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی بلکہ صرف جوش اور ولولہ کی ضرورت ہے جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ کثیر٭ سے لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا "جوانی جس سے اُمنگ دلمیں پیدا ہوتی تھی گذر گئی عزہ جو دل کو گرماتی تھی مرگئی۔ اور عبدالعزیز جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کونسی چیز باقی ہے جو شعر کہوائے" گویا اُس نے اس بات کا اشارہ کیا ہے۔ کہ جب تک دلمیں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہ ہو اُسوقت تک

٭ کثیر ایک مشہور عرب کا شاعر ہے جس کی معشوقہ کا نام عزہ تھا اور عبدالعزیز بن مروان کا ممدوح تھا۔ جہاں کثیر عزہ لکھتے ہیں وہاں اُسی سے مراد ہوتی ہے ۱۲

شعر انجام نہیں ہو سکتا۔ فرزوق کہا کرتا تھا کہ "میں یاس و نومیدی کی حالت میں اشعر الناس ہوں لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اُکھیڑنا مجکو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے بہ نسبت شعر کہنے کے" یعنی بغیر اقتضائے طبیعی اور دلی جوش کے شعر سرانجام نہیں ہو سکتا۔ خرمی شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان میں اُسکی زندگی میں تو نے لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جو اب تو اُسکی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں؟ اُسنے تسلیم کیا اور نہایت ایمانداری سے جواب دیا کہ "ہماری اُمیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پرزور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گذاری کے قصیدے ہمسے امید لکھواتی تھی اور مرثیے وفاداری لکھواتی ہے اس لیے دونوں میں فرق بین نظر آتا ہے" غرضکہ جبتک دل میں کسی بات کی چیٹک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جبھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اُسکی آزادی کی مزاحم نہ ہو یا اُسکی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔ ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اُسکی طبیعت میں موجود ہے اُسکو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیر عزہ اور کمیت بن زید جو نہایت پکے شیعی تھے اُنکی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ اُنھوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اُس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی امیہ کی مدح کے قصیدے لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ اُبھار دیتی ہے۔ جعفر برمکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کیے گئے باینہمہ بعضوں نے اُسکے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں

کبھی سوسائٹی کا دباؤ۔ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اسکی طبیعت کے بہاؤ کا رُخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور اس نے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزّال و فحّاش و مسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک کد ایسی لگ جاتی ہے جسکی وجہ سے اُسکو مجبورًا کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا۔ یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اِسمیں آزادی کی کچھ مزاحمت نہیں معلوم ہوتی لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی کدیں اُسکی چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہے اسیطرح تکلیفات [1] سے بالطبع اِبا کرنے والا ہے۔ **انشاء اللہ خاں** جب تک مطلق العنان رہے **سعادت علیخاں** کے دربار میں نت نئے شگوفے اور چٹکلے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علیخاں نے یہ کد لگادی کہ ہر روز دو [2] ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سنی ہوں پھر وہی انشاء اللہ خاں تھے کہ پاگلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے کہ بھئی کوئی نئی بات بتاؤ۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یوروپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سنا ہے کہ جب اُسنے اپنی آیندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہو گئی جاتی ہے جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اُپچ سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود بیٹھی جاتی ہے۔

بہرحال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُس وقت تک قلم اُٹھانی نہیں چاہیے جب تک اُسکی چیٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے کسی کی

[1] تکلیفات کرد لگانے کو کہتے ہیں جیسے تکلیف شرعی۔
[2] یہ قصہ آب حیات میں مذکور ہے۔

فرمایش سے کسی کے دباؤ سے۔ یا کسی اور مجبوری کے سبب بغیر اقتضائے طبیعی اور ولولۂ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا یا جو نظم سر انجام کی جائیگی اُسمیں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

غزل، قصیدہ، مثنوی

پانچویں اصناف سخن میں سے تین ضروری صنفیں جنکا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی اُن کے متعلق چند مشورے دیے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم **غزل** کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے **رباعی** اور **قطعہ** کو غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل

غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا الا ماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔ اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل[8] سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوئی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوے ہیں جنھوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و موعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زماننا نہایت ابتر ہے۔ وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اُسکی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی اس لیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں

8 غزل کے معنی لغت میں عشقبازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں زیدٌ اغزل من عمرٍو یعنی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے یا زید عمرو سے زیادہ عشقباز ہے ۱۲

یا تازہ کیفیات جن سے اُسکا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سُنکر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ اُن کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل۔ یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے اُن کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسیقدر ہلکی کر دیجائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف وقافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی راے ظاہر کریں گے یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے قوم کے لکھے پڑھے اور اَن پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اُسکا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ وجد وسماع کی مجلسوں میں لہو ولعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اُس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا کیونکہ اسمیں ہر مضمون دو مصرعوں پر تمام اور سلسلہ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر وسائر اور مرغوب خاص وعام ہو اُسکا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر پہنچے تھوڑا ہے اسی لیے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے لیکن غزل کی اصلاح جسقدر ضروری ہے اُسی قدر دشوار بھی ہے غزل میں جو عام دلفریبی ہے۔ اصلاح کے بعد اُسکا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔

جو کان ٹپے ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دُھرپت اور خیال سے لذت نہیں اُٹھا سکتے داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور کامجوئی کی باتوں میں جو مزا ہو وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا اوباش والواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہو جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اُن پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ کاجل کنگھی چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہونچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہو یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق آلہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی۔ خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام اور جامی وغیرہم ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہمنے حیات سعدی میں کسی موقع پر بیان کیا ہو کہ انکی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہو عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُنکا ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہو کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بور تھے اُن کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہو جسکو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ انکی غزل سُنکر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہو وہ خط و خال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں، بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق ملمع اور زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ نہ کرو رہا سے۔ کوئی حماقت غرور مال وجاہ سے

کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دُنیا سے بڑھ کر نہیں بتاتے۔ اُنکا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہو کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُن کے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اُس حالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یا دنیا نے قوم کو شکار کر رکھا تھا اُن کے اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے جو حبِ دنیا اور حبِ جاہ میں منہمک۔ خدا سے غافل۔ اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے اُنسے ظالم طماع۔ حریص اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں۔ واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے وہ سادہ لوح امیروں کو عیار فقیروں کے دام تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہل اللہ اور ارباب صدق و صفا کو نفس امارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا۔ لیکن عاشقانہ خیالات نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اُردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہو کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یومًا فیومًا بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اسکے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اُسکی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

ا۔ غزل کے لیے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہو کہ اُسکی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہو کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دیجائے تو حالت موجودہ میں اُسکا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ

بتجانے کے بعد سرور قائم رہنا لیکن اصل اور نقل میں آسمان زمین کا فرق ہے جو کیفیت عشق میں ہو وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں اُن میں اُتنا ہی اثر ہو سکتا ہو جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہو اگر قائل و سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دلمیں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اُس کیفیت کا بیان ضرور مؤثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہو جب وہ اپنی سرگذشت بیان کرے گا ضرور اُس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جسکی حالت خود اُسکی تکذیب کرتی ہے تو اُس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا۔ پس ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جسمیں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی اُنکو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھکر پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے۔ بندہ کو خدا کے ساتھ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آقا کے ساتھ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ آدمی کو جانور کے ساتھ۔ مکین کو مکان کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ۔ ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ خاندان کے ساتھ۔ غرضکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلبستگی ہو سکتی ہے پس جبکہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہو اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتا بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور

خواہش حیوانی میں محدود کردیا جائے اور ایسے سر مکتوم کو فاش کرکے اپنی تنگ ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کیجائے۔

اسی لیے ہماری یہ رائے ہو کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہوسکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے مثلاً کلاہ۔ چیرہ۔ دستار۔ جامہ۔ قبا۔ سبزۂ خط۔ مسیں بھیگنا۔ زرگر پسر۔ مطرب پسر۔ مغبچہ۔ ترسا بچہ۔ وغیرہ وغیرہ یا محرم کرتی۔ مہندی۔ چوڑیاں۔ چوٹی۔ موباف۔ آرسی۔ جھومر۔ وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہمنے مفصل بیان کیا) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہو محض ایک غلط فہمی اور قومی ہمیت کے خیال پر مبنی ہو نہ کہ حقایق و واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالایق دستور ہو جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہو۔ لہذا اسکو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے۔ کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعراے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہو۔ جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پراموں کے کلام میں موجود ہیں اگر ہم آج ویسی باتوں میں اُنکی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھیرتے ہیں۔ پس جہاں ہمنے اُنکی بہت سی خرافات مواخذۂ عدالت کے خوف سے چھوڑی ہیں اُنکی ایک آدھ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیے۔

اسیطرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہو تو اُس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اُسکے

کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کراتا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی اور بدنامی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلے درجہ کے غزل گو گزرے ہیں انکی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں اور یہی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں لیکن کبھی مطلوب کے لیے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے مثلاً **ذوق** کہتے ہیں۔

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزن دیوار سے ... وائے قسمت ہو وہی روزن میں گھر زنبور کا

یا **امانت** لکھنوی کہتے ہیں۔

شانوں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا ... موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا

غرضکہ کسی اردو غزل گو نے معشوق کے لیے جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے فعل یا صفت مونث استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت حال یا سنِا کی غزل میں ذکر نہ کیجائے تو اس صورت میں افعال و صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدے کے موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر

قرار دیا جاتا ہو نہ مؤنث۔ مذہب میں۔ فلسفہ میں۔ طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم وقوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہو لیکن معشوق کو کبھی چہرہ یا قبا یا سبزۂ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موباف آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اُسکے افعال وصفات کو ہمیشہ مذکر لانا اس کے یہ معنی ہوں گے کہ معشوق نہ مرد ہو اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہو یا ہیجڑا۔

ایسے اشعار جنمیں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا محض عشق روحانی یا عشق الٰہی پر محمول ہو سکیں اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اُردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعرائے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ کے لیے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جسکو تکلیف مالایطاق سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے خمیر میں داخل ہیں اسیطرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پاگئے ہیں سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصوفین نے جو اہل اللہ اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیرہم چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جسمیں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی ہو اس لیے متاخرین نے بھی انکی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہمکو دیکھنا چاہیے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین

باندھنے میں اِس قدر غلو کیا ہو اُسکا منشا کیا تھا۔
فقہا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔ ایک اہل باطن کے دوسرے اہل رائے کے۔ فقہا کے فتووں سے ان دونو گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کیے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے ہیں۔ مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلا وطن کیے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں۔ اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جب کہ فقہا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نثر ہو یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے "کسیکا ہاتھ چلے کسی کی زبان" فقہا و واعظین اُن کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انھوں نے اُن کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا شراب خواری و قمار بازی جو اکبر الکبائر ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انھوں نے کہا علانیہ کفر بکنا اس سے بہتر ہو کہ دل میں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف و نہی عن المنکر کرتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں کرتے۔ انھوں نے کہا تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعرائے متصوفین نے جو اہل ظاہر پر خردہ گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریضات اور مطارحات ہیں۔
اِس کے سوا اُن لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور اُنکے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجازاً و استعارۃً کے طور پر استعمال ہوئے ہیں یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہو۔ یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسن ظن جو رہزن طریقت ہو اس سے محفوظ رہیں۔ یا اس لیے کہ عشق و محبت کی بُھڑاس آزادانہ اور رندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مودب گفتگو کے خوب نکلتی ہے اور

یا اس غرض سے کہ حریفوں کو چھیڑ چھیڑ کر اور زیادہ بھڑکائیں۔ اور اُنکی تحقیر و ملامت جو بے گناہ ملزموں کو تحسین و آفرین سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے مزے لے لے کر سُنیں، روحانی کیفیات کو شراب و شاہد کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے سب سے اخیر وجہ کا ثبوت مولانا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوی ذلہ غارت کردم مر پاکاں را جذب زیارت کردم
شکرانہ آنکہ روزہ خوردم رمضاں در عید نماز بے طہارت کردم

شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ رمضان میں روزہ کھانے کے یہ معنی ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضات ترک کردی گئیں۔ اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے کہ جب وصل کی عید میسر آگئی اور جُدائی کا الم جاتا رہا۔ اب حضوری میسر ہے جو کہ حقیقت صلوٰۃ ہے ہر وقت رہنے لگی یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت اور جاگتے اور سوتے غرضکہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود ہے خواجہ حافظ کا شعر بھی اسی قبیل کا ہے۔

پیر ما گفت خطا در قلم صنع نہ رفت آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

دوسرے مصرع میں **خطا پوش** کے لفظ سے قلم صنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں گذرتا ہے۔ مگر فی الحقیقت یہ مطلب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے کیونکہ قلم صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ اسنے لکھدیا ہے وہ امٹ ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لیے اسکا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوار قصداً ایسے الفاظ برتتے تھے جن سے اہل ظاہر کو نکتہ گیری کرنیکا موقع ملے۔ اسی لیے مولانا روم فرماتے ہیں۔

"خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں گفتہ آید در حدیث دیگراں"

ان بزرگوں کے سوا بعضے شعر ایسے بھی گذرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے

عادی تھے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت اُن کے دل پر گذرتی تھی یا جو اثر اُنکی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے۔ چونکہ شاعری کا جزو اعظم (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہی) یہ ہی کہ جو خیال باندھا جائے اسکی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے اس لیے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور اُنپر نکتہ چینی کرنی انھیں لوگوں کو زیبا ہی جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں۔ یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کیجائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریاو مکر و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہی نہ کہ زہاد او واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی بُرائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دلنشیں نہیں کیجا سکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو اُنکا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسیطرح ہو سکتا ہی کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کیجائے اور نامردی یا بہادری کی تصویر یونھیں دکھائی جا سکتی ہی کہ اُن کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے لیکن اس صورت میں ضرور ہی کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اس لیے کہ وہ قابل الزام ہیں۔ بلکہ اس لیے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہی یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم **ذوق** کے دو شعر لکھتے ہیں۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو ۔ تجکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اس شعر میں کسیقدر اُس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہی جو اکثر زاہدوں و عابدوں میں ہوتی ہی کہ اوروں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں

ذوق زیبا ہی جو ہو ریش سفید شیخ پر وسمہ آبِ بنگ سے مہندی مے گلرنگ سے

اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہی نہیں جتلایا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو بہتان کہکر بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طبع کیجائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں اور ایسے شعروں کو اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ ادب کریں تو **سعدی** اور **سوزنی** کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورۂ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اُٹھے خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا ندامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر۔ یا رضا یا قناعت۔ یا توکل۔ یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصہ۔ یا تعجب۔ یا امید۔ یا ناامیدی۔ یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حب وطن۔ یا قومی ہمدردی۔ یا رجوع الی اللہ۔ یا حمایت دین و مذہب۔ یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے۔ اُسکو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہی لیکن ہمارے شعرا نے اُسکو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہی اور اب اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہی پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر صحیح شرط یہ ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں

ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انھیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں نہیں بلکہ
ہمکو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں ممکن ہے
کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور
فضول بتلایا ہو لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو یا انھوں نے اسکے برعکس
پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر
اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے منھ سے وہی صدا
نکلنی چاہیے جو ہمارے دل سے اٹھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا
گذرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہمکو محض بے سود و لاحاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے
وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں
ہمکو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچنی چاہیے
اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اسکی طبیعت میں
آناً فاناً پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہوں گے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا
کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور برا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک
اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں۔

قناعت کن بہ نان خشک تاے آرزو گیری   کہ خواہشہاے الوان ست نعمتہاے الوان را

دوسری جگہ یہی صائب کہتے ہیں۔

صرف بیکاری مگرداں روزگار خویش را   پردۂ روی توکل ساز کار خویش را

ظاہر ہے کہ جبتک دونوں مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ
درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے حاصل نہیں ہو سکتا۔
شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی
جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد جدائی اور کاہش انتظار

اور رشک اغیار کے بیان ہیں ہو وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہو سکتا بیشک
اخلاقی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہو اور بلاشبہ غزل
جسمیں سوز و گداز نہ ہوا اور جو چلبلا اور چونچال نہ ہو دونوں میں کچھ کشش اور
گیرائی نہیں ہوتی لیکن ہمارے معاصرین کے لیے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ
موجود ہو جو صدیوں تک ختم نہیں سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہو اور ہوتا
چلا آتا ہو۔ آج کل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہو جسمیں برابر نئی
کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں تناور درخت زمین
کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُنکے گردوپیش ہیں
سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں اُنکی جگہ
لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہو جو آس پاس کے دیہات کو
دریا بُرد کرکے رہ جائیگی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہو جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی
پھرتا نظر آتا ہو۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز
نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اسکی جزئیات کے بیان کرنے کے لیے کافی نہیں
ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھکر تعجب ہوتا ہو کہ یہ کیا ہوا۔ کسی کو دیکھکر افسوس ہوتا ہو
کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہو کہ کیا ہوگا اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہو کہ
بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ میٹریل غزل کے لیے اور کیا ہو سکتا ہے
ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہو۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبالمندی
کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور
صبح نمودار ہوئی۔ اب کالنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگیے
کی الاپ کا وقت ہے۔

اسکے سوا بڑے بڑے اُستادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جنمیں

ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو ان میں کسیقدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت۔ صبح اور شام کا سماں چاندنی رات کا لطف۔ جنگل یا باغ کی بہار۔ میلے تماشوں کی چہل پہل۔ قبرستان کا سناٹا۔ سفر کی روئداد۔ وطن کی دلبستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہانتک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے انسان کو اگر ہمیشہ طرح طرح کے کھانے میسر نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے لیکن شعر یا راگ میں جب تک تلوّن اور تنوّع نہ ہو۔ اُنسے جی اُکتا جاتا ہے۔ جو گویا صبح شام رات اور دن بھیرویں ہی الاپے جائے اُس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اسیطرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سنتے سنتے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے۔

"مکرر گرچہ سحر آمیز باشد طبیعت را ملال انگیز باشد"

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے اسیطرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے تو اُسمیں تازگی باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں جب وہ تمام پہلو ہو چکتے ہیں تو اُس مضمون میں تنوّع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اُسی کو چھیڑے چلے جائیں گے تو بجائے تنوّع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہروپیا دو چار روپ

پھر کر لوگوں کو شبہہ میں ڈال سکتا ہی۔ مگر پھر اسکی قلعی کھل جاتی ہی ہر کوئی اسکو دور ہی سے دیکھکر پہچان لیتا ہی کہ بہروپیا ہی ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دلمیں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا کیس ہی کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں لیکن مزا سب کا ایک ہی فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی مدور ہی کوئی مستطیل کوئی مثلث۔ کوئی مربع۔ کوئی مسدس۔ اور کوئی مثمن۔ اب ہر ایک سانچے میں موم پگھلا کر ڈالو۔ ظاہر ہی کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہی مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر پھر اور ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات ہمارے سامنے موجود ہے اسمیں **چاک گریباں** کا مضمون مفصلۂ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہی۔

۱۔ اے جنوں گریبان تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور شغل بتا۔
۲۔ لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے۔ اور ہمارا ہاتھ پھر گریبان تک جانے لگا۔
۳۔ بہار کے دن قریب آ گئے جو گریبان خودبخود پھٹا جاتا ہی۔
۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لیجاتی تو بدن پر دامن نظر آتا نہ گریبان۔
۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔
۶۔ وہ ہاتھ چھوڑ کر چلا گیا میں بھی اب گریبان کو پھاڑ کر چھوڑونگا۔
۷۔ اے جنون ہم جدائی میں گریبان پھاڑتے نہیں تو ساری رات اسکے تار گنتا رہ۔
۸۔ اسکی تحریر سے میں ایسا دیوانہ ہوا کہ پیراہن چاک کر ڈالا۔
۹۔ اسکی چست قبا کا دامن دیکھکر گریبان پھٹتے ہیں۔
۱۰۔ اے جنون دامن کسطرح گریبان کے بھی لتے لے۔

۱۱- دیکھئے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہمکو جنون سوزن کیطرح عریاں رکھتا ہے۔

۱۲- اے جنوں اب جامہ دری مت کر ہم دامن کو پھاڑ کر کب تک گریبان میں رفو کرتے رہیں۔

۱۳- بہار میں ہاتھ کیسے بیکار رہیں آؤ گریبان ہی چاک کریں۔

۱۴- اے جنوں گریبان مجکو پھانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہے اسکی دھجیاں اُڑا دے۔

۱۵- اے جنوں اب کے سال بہار میں گریبان کو ایسا چاک کر کہ کسی سے رفو نہ ہو سکے۔

۱۶- تم تو ہاتھ سے دامن چھڑا کے نکل گئے ہم اپنا گریبان چاک کر کے نکل گئے۔

۱۷- جنوں جو حد سے بڑھا تو گریبان چاک ہو کے دامن سے نکل گئے۔

۱۸- مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامن صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۹- ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں

۲۰- اے جنوں تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں

۲۱- اُسکے عاشق ہمیشہ گریبان چاک کئے ہیں گل کے گریبان میں کہیں بھی رفو ہے؟

۲۲- بہار آئی اور جنوں پھر کپڑے پھاڑنے لگا کتنے ہی گریبان چیتھڑے ہو ہو کر اُڑ گئے۔

۲۳- اے جنوں تجکو سودائے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک تار بھی بیکار رہ جانے دے

جس دیوان سے ہمنے یہ ایک مضمون کے ۲۳۔ اسلوب بیان نقل کیے ہیں یہ کچھ اوپر دو سو صفحہ کا دیوان ہے جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اردو کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہوگا۔ اور اگر فارسی کے دواوین کو بھی انمیں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے کئی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ مضمون ایسا تنگ سا ہے

کہ اسمیں ایک دو اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اسی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جنمیں اس مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں انکی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی۔ جیسے جفائے یار۔ رشک اغیار۔ شوق وصل۔ رنج فراق۔ زلف پریشاں۔ چشم فتاں۔ بت پرستی۔ توبہ شکنی۔ رندی و بادہ خواری وغیرہ وغیرہ اسمیں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا۔ کہ اگر تمام فارسی و اردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور مکررات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سوا سو صفحہ سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو اُن سب کو انتخاب کر لیا جائے تو بیشک اس سے کسیقدر مقدار بڑھ جائے گی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے اور اُنکے فضلات متاخرین کے کلام میں۔ یہی چاک گریباں کا مضمون جو متاخرین میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے میر تقی کے یہاں اس طرح بندھا ہوا ہے۔

"اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

مجکو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریباں کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورۂ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں اب اُسکو کسی پہلو سے نہ باندھیں۔ یا اپنے باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صناعت میں کسیطرح کام نہیں چل سکتا کعب ابن زہیر جو ایک مخضرمی شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا مداح ہے وہ کہتا ہے۔

"مَا اَرَانَا نَقُوْلُ اِلَّا مُعَارًا اَوْ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَکْرُوْرًا"

(یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لیکر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دُہراتے ہیں) پس جب کہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہمکو استغنا حاصل ہے یا ہمکو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھکر پھر اُسکا اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو متناقض مثلیں مشہور ہیں ایک یہ ہے کہ "کم ترک الاول للآخر" (یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری مثل ہے کہ "ما ترک الاول للآخر شیئاً" (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لیے کچھ نہیں چھوڑا) ان دونوں مثلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے انکو پورا کریں۔ لیکن انھوں نے پچھلوں کے لیے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے اُسمیں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اسکی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں۔

"از ورطہ ما خبر ندارد   آسودہ کہ بر کنار دریاست"

اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے۔

"شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں ہائل   کجا دانند حالِ ما سبکساران ساحلہا"

ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اس کمی کو پورا کر دیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جا سکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے۔

"بہ زیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را   نواگران نخوردہ گزند را چہ خبر"

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جسکے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اُسنے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہو کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہو۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سنکر بولے "کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیدردوں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہے۔ تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا" میں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا۔

"ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز   گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست"

وہ یہ شعر سنکر پھڑک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا یہی مطلب تھا۔ ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدما کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہو جسکو پچھلے پورا کر دیتے ہیں کبھی قدما ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں متاخرین اس کے لیے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدما کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کر کے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے پس یہ کیونکر ہو سکتا ہو کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تخیل پر بھروسا کر کے قدما کی خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے۔

شفائی صفاہانی یا متاخرین شعرائے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے۔

مشاطہ را بگو کہ براسباب حسن دوست   چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید

قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہو کہ ہماری تسکین کے لیے معشوق کے معمولی بناؤ [illegible]

کافی نہیں ہیں پس مشاطہ کو چاہیے کہ اُنمیں کچھ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اُسکے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔ مگر پھیپھنڈی ہی۔ اول تو اُس نے جسکو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اسکی محبت کا نقش اسکے دل میں نہیں بیٹھا پھر اسکو دوست کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ دوسرے اُسکے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حُسن ذاتی سے کچھ دلبستگی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے اُسکو قصد اور ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب مدح میں کہتے ہیں۔

زمانہ عہد میں ہے اُسکی محو آرایش　　　　بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

ظاہرا یہ خیال اسی فارسی شعر سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہے مگر مرزا نے اس مضمون کو اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو خلل تغزل کی حالت میں اسمیں موجود تھے وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے **مرزا** نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے یعنی وہ ہر چیز کو کاملتر اور افضلتر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لیے ہر شے اپنے تئیں کاملتر حالت میں اُسکو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لیے اور ستارے پیدا کیے جائیں اسپر سوا اسکے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جاے اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ بخلاف فارسی شعر کے کہ اُسکی بنا خود اصول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہے۔

عرفی شیرازی کہتا ہے۔

"ہر کس نہ شناسندۂ راز ست و گرنہ　　　　اینہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام ست"

غالب مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اس طرح جلوہ گر کیا ہے۔

"محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا"

اگرچہ گمان غالب یہ ہے کہ عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہوگی "وَاِنْ مِّنْ شَیْءٍ اِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِہٖ وَلٰکِنْ لَّا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِیْحَهُمْ" لیکن بہرحالت میں عرفی کا یہ شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اُس سے ادا ہوگیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے۔ باایں ہمہ مرزا کی جدت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی اس میں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطف معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔ عرفی کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں یہی درحقیقت اسرار ہیں مرزا یہ کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانع کشف راز معلوم ہوتی ہیں یہی درحقیقت کاشف راز ہیں۔

بہرحال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعرائے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے تھے اور لوگ متعجب ہو کر اُن سے پوچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاں تک ذہن پہنچا؟ تو وہ صاف صاف اپنے خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے ابو نواس نے فضل بن ربیع کی شان میں یہ شعر کہا تھا "وَلَیْسَ لِلّٰهِ بِمُسْتَنْکَرٍ ۞ اَنْ یَّجْمَعَ الْعَالَمَ فِیْ وَاحِدٍ" (یعنی خدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کردے) اس پر کسی نے اس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سوجھا؟ ابو نواس نے صاف کہدیا کہ یہ خیال جریر کے اُس شعر سے پیدا ہوا جو اُس نے بنی تمیم کی تعریف میں کہا ہے۔

"اِذَا غَضِبَتْ عَلَیْکَ بَنُوْ تَمِیْمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ کُلَّهُمْ غِضَابًا"

(یعنی جب بنی تمیم تجھ سے ناراض ہوجائیں تو سمجھنا چاہیے کہ تمام بنی آدم تجھ سے ناراض ہیں)

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اسی طرح

ترقی کی ہو کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے انہیں کچھ کچھ تصرفات کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اسی طرح متصور ہو کہ قدما کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لیے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے انہیں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے۔ اور جنکی قوت متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ انھیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اُردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اُردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہو اس لیے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو ان کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس طرح اُردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو اشعار میں کر دیا ہو اس پر لوگوں نے اعتراض کیے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہو ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہو۔ ایک بزرگوار نے سارا سکندر نامہ بحری اُردو میں ترجمہ کر ڈالا ہو اور ہمنے

ظاہر ہے کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُنکے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو — کہ یورِ فرامش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش — ہر میوۂ شیریں و ہم تُرش
بہ شادی لبِ پستہ خنداں ہوا — رطب اُسپہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ — کہ ہوں تاج پر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار — لٹکنے لگے مُرغ انجیر خوار
اُٹھایا لبِ خُم نے جوشِ نفیر — ہم از بوئے شیرہ ہم از بوئے شیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جاسکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اس لیے عمدہ ترجمہ نہ کرسکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ ازراہ عنایت زیادہ نہیں تو نفیں چھ شعروں کو فصیح اُردو نظم میں تو ذرا لکھدیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہو گو اس سے اسکی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا۔ مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہو جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہوسکتی

ہمارے بعض شعرا نے بعضے ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہو کہ من وجہ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں نظیری کا شعر ہے۔

"بوی یارِ من ازیں سست وفا می آید — گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم"

سودا کہتے ہیں۔

کیفیتِ چشم اسکی مجھے یاد ہو سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اسمیں شک نہیں کہ سودا نے اپنی شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہو کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اسکا ترجمہ کر دیا ہو لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہو دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہو کہ عاشق ازخود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھکر معشوق کی نشیلی

اٰنکہ کے تصور سے بیخود ہوجانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اس کے سوا "ازکار شدم" مین وہ تعمیم نہیں ہو جو آمیں ہو کہ "چلا میں" نہیں معلوم کہ آپے سے چلا یا دین و دنیا سے چلا یا جگہ سے چلا۔ یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہو کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہو جب آدمی مدہوش و بدحواس ہوکر گرنے کو ہوتا ہو اور "ازکار شدم" میں یہ بات نہیں ہو۔ معطل ہونے۔ معزول ہونے۔ اپاہج اور نکمے ہونے کو بھی "ازکار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں۔

لااعلم

درمحفلِ خود راہ مدہ ہمچو منی را　　افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را

خواجہ میر درد

"کہیں عیش تمھارا بھی منغص نہ ہو جائے　　دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو"

ممکن ہو کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن یقیناً انکا شعر فارسی کے شعر سے بہت بڑھ گیا ہو اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا جس میں خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے پھر راہ مدہ کی جگہ یاد کرو بولنا جسکے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں اعلے کا ادنے کو اپنے پاس بلانا۔ اور بڑی خوبی درد کے شعر میں یہ ہو کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے اسکو میر درد نے احتمال کی صورت میں اس طرح بیان کیا ہے "کہیں عیش تمھارا بھی منغص ہو جائے" ان دونوں اسلوبوں میں ایسا فرق ہو جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ "بد پرہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہو" اور دوسرا یہ کہے "دیکھو کہیں بد پرہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو" دوسرے اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہو بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تحذیر ہے۔

سعدی شیرازی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم بایدا اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی؟

میر تقی

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ اُنسے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے؟

میر کا یہ شعر ظاہرا سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے ہاں **خوب** کا لفظ ہے اور میر کے ہاں **پیارے** کا لفظ ہے ظاہر ہے کہ **خوب** کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن **پیارے** کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس **سعدی** کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے مگر **میر** کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

بہرحال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہومر ہے خود اسکے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا انکا ماحصل موجود ہے مثلاً۔

سعدی	اقوال عربی
۱۔ سگ بدریائے ہفتگانہ بشوے چونکہ تر شد پلید تر باشد	اَلْكَلْبُ اَنْجَسُ مَا يَكُوْنُ اِذَا اغْتَسَلَ
۲۔ ترا خامشی اے خداوند ہوش وقار است و نا اہل را پردہ پوش	اَلصَّمْتُ زِيْنَةُ الْعَالِمِ وَسِتْرُ الْجَاهِلِ
۳۔ تو بجائے پدر چہ کردی خیر تا ہماں چشم داری از پسرت	بَاعَ اَبَاكَ يُبَاعُ اِبْنُكَ
۴۔ شپرہ گر نور آفتاب نخواہ رونق بازار آفتاب نکاہ	سَنَاءُ ذُكَاءٍ لَا يَزُوْلُ مِنْ دُعَاءِ الْخَفَّاشِ
۵۔ نیکبخت آنکہ خورد و کشت و بدبخت آنکہ مرد و ہشت	اَلسَّعِيْدُ مَنْ اَكَلَ وَزَرَعَ وَالشَّقِيُّ مَنْ مَاتَ وَتَرَكَ

۳ - پادشاہان بخردمندان محتاج ترانذکہ خردمندان بہ پادشاہان ۔ اَلسُّلْطَانُ اَحْوَجُ اِلَى الْعُقَلَاءِ مِنَ الْعُقَلَاءِ اِلَى السُّلْطَانِ

اہل یوروپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم وفنون وصنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں اسکا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جسکی شاعری اور انشا کالت لباب اُنکی زبانون میں موجود نہ ہو۔ پس ہمکو بھی چاہیے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہمکو بہم پہونچیں۔ اُن سے جہان تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور صرف انھیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں قناعت کرکے نہ بیٹھ رہیں کیونکہ علم وہنر میں قناعت ویسی ہی قابل ملامت ہے جیسی مال ودولت میں حرص۔

۴۔ جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اسکی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ اُنکے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہی جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانون سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہی۔ یہان تک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو اُنھیں کے ہم معنی ہون استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر انھیں کا عمل دخل رہا ہی۔ فارسی اور اُردو زبانون میں چند کے سوا کل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دکھڑا رویا گیا ہی۔ واسوخت تو عشق کی پسلی ہی سے پیدا ہوا ہے لیکن چونکہ قصیدہ۔ مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہی۔ لہذا انمیں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے بخلاف غزل کے کہ یہان ایک لفظ بھی

غیر مانوس ہوتا اور معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ نبھ جاتے ہیں۔ مگر گلدستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے۔ اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے انکو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کیے جاتے تھے انھیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں۔ پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے اس اصول کو نصب العین رکھا ہے۔ اردو میں **ولی** سے لیکر **انشا** اور **مصحفی** تک عموماً سب کی غزل میں صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں ممنون۔ غالب۔ مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزل میں بلاشک زیادہ دخل پایا مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اسی کو سمجھتے تھے جسمیں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ اُن لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعرا شتر گربگی کی کچھ پروانہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چُست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں" بات یہ ہے کہ یہ لوگ انھیں معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لیے اردو روزمرہ کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ باایں ہمہ غزلیت کی شان

اُنکے تمام کلام میں پائی جاتی ہے اور صاف و با محاورہ اور برجستہ اشعار اُنکے ہاں بھی نسبتہً اتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں **ذوق** کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں **ظفر** کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اوّل سے آخر تک یکساں ہے لیکن سمیں تازگی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے **داغ** کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی۔ روزمرہ کی پابندی اور محاورہ کی بہتات کے طرز ادا میں ایک شوخی اور تیکھاپن ہے جو اسی شخص کا حصہ ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ **لکھنؤ** میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے۔ باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اِس کے سوا **شجاع الدولہ** کے زمانہ سے **سعادت علی خان** کے وقت تک اُردو کے تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا یہانتک کہ میر۔ سودا۔ سوز۔ جرأت مصحفی اور انشا وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں اُنکی طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی۔ اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اُسوقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جسطرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہمکو فوقیت حاصل ہے اسیطرح زبان اور لب ولہجہ میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے۔ چونکہ منطق و فلسفہ و طب علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول

چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور انکی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے
یہاں تک کہ سیدھی سادی اُردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہوگئی
بلکہ جیسا ثقات سے سُنا گیا ہی معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ
رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا نظم میں **جرأت** اور **ناسخ** کے دیوان کا اور نثر میں
باغ و بہار اور **فسانۂ عجائب** کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہی
باانہمہ انصاف یہ ہی کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر (جیسا کہ آگے
بیان کیا جائیگا) زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ اُنھوں نے زبان کے اصلی جوہر
کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا بلکہ اُسکو بزرگوں کا تبرک سمجھکر اس انقلاب کے زمانہ میں
نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہرحال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے
ا۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین
میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہی بلکہ اسکو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا چاہیے۔ یہ بھی
ظاہر ہی کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اسکی ایک خاص زبان قرار پاگئی ہے
اور وہ اس قدر کانوں میں بس گئی ہی کہ اگر دفعۃً اسمیں کثرت سے غیر مانوس اور اجنبی
ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی گھٹل ہو جائے جیسی کہ
بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے
سے ہوگئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا ظاہرا اس بات کا
مقتضی ہی کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دیجائے پس ضرور ہے کہ کوئی
ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعۃً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو
اور باوجود اسکے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہوسکیں۔
— آج کل دیکھا جاتا ہی کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے

کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کیے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ وہ اُس خاص زبان میں جسے شعرا کی کثرت
استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہو ادا نہیں کیے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ
میں براہ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انھیں الفاظ میں ظاہر کر دیے جاتے ہیں
اس لیے وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سردست
مقبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اُس سے آشنا ہو جائینگے
اور سچی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہوں گے۔ اُسوقت وہ خود بخود مقبول
ہو جائے گی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبائع
بنانا ضرور ہی کیونکہ یہی ایسی صنف ہی۔ جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے
اسی کے اشعار ہر شخص کو بآسانی یاد رہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں
اور سماع کی مجلسوں و یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہی پس ملک میں
نیچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف
و پاکیزہ خیالات بیان کیے جائیں۔ اُسکو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ
بنایا جائے اور باوجود اس کے اسکو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر
میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلے سے اعلے خیالات بھی اول
اول اسی زبان اور اسی زمرہ میں ادا ہونے چاہییں جسمیں پرانے اور پست خیالات ادا کیے
جاتے تھے یہ ہی کہ کلام الٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات
و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جنمیں شعرائے جاہلیت عشقیات
و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

ممکن ہی کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعۃً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا
ہو جائے مگر زبان میں دفعۃً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نا معلوم طور پر بیان کے

اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں اور ان کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس
کیا جاتا ہے۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں انکو بدستور قائم و برقرار رکھا
جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط
اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کیے
جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اسکا گردش
کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں منحصر ہونا۔ جام جم
کا جہاں نما ہونا۔ ظلمات میں چشمۂ حیوان کا مخفی ہونا۔ سیمرغ اور دیو و پری کا موجود ہونا
اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی
شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ اسکا کمال
یہ ہے کہ حقایق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انھیں غلط اور بے اصل
باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے
نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اسنے اپنے منتر میں سے وہی اچھر بھلا دیے ہیں
جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہر حال جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اسکو صفحۂ روزگار پر قائم
رکھنا چاہتے ہیں انکا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو
ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے جائیں اور غیر مانوس
الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نا معلوم طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی
بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر
قناعت نہ کریں بلکہ انکو کبھی حقیقی معنوں میں۔ کبھی مجازی معنوں میں کبھی استعارہ اور
کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک
پیچ تلی زبان میں کیونکر ادا کیے جا سکتے ہیں ہم اس مقام پر علم بیان کے اصول جتنے

ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں میں برتنا آنا ہی بیان کرنے نہیں چاہتے۔ کیونکہ ان کی تفصیل عربی فارسی اور نیز اردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کسیقدر اشعار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جنمیں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں ادا کیے گئے ہیں اور جنمیں خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

طرز بیان	مضمون
روے تو کس ندید و ہزارت رقیب ہست در غنچہ ہنوز و صدت عندلیب ہست	تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق او طالب ہے
عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد ای خواجہ درد نیست وگرنہ طبیب ہست	خدا کے طالب صادق کبھی محروم نہیں رہتے
صبحدم مرغ چمن با گل نو خاستہ گفت ناز کم کن کہ دریں باغ بسی چون تو شگفت گل بخندید کہ از راست نرنجیم و لے ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نہ گفت	دوست کو الزام دیکر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے برخلاف ہے۔
گفتم اے مسند جم جام جہاں بینت کو گفت افسوس کہ آن دولت بیدار بخفت	اقبالمندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا
ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت درده قدح کہ موسم ناموس و نام رفت وقت عزیز رفت۔ بیا تا قضا کنیم عمرے کہ بے حضور صراحی و جام رفت	جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اس سے معصیت بہتر ہے۔

مضمون	طرز بیان
باوجودیکہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہو سکتی پھر اسکے بھید دنیا میں کیونکر ظاہر ہو گئے۔	صبا ز روی تو با ہر گلے حدیثے کرد رقیب چون رہِ غماز داد در حرمت
سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی طلب میں کوشش کرنی	عشق می ورزم و امید کہ این فن شریف چون ہنرہاے دگر موجب حرمان نشود

از دیوان خواجہ میر درد

دنیا میں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا	اے درد یاں کسو سے نہ دل کو لگائیو لگ چلیو سب یوں تو پہ جی مت پھنسائیو
قرب الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں	کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
سالک کی غایت مقصود فنا ہے	ایک ہی جست میں کی منزل مقصود اس نے رہروو! رشک کی جا ہے سفر پروانہ
سر باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیے	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ
بندہ اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی گنجائش نہیں	قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

ہ یہاں بات کے لفظ میں جو لطف ہے اسکو اہل زبان سمجھ سکتے ہیں ۱۲

مضمون	طرز بیان
کائنات کے تمام جلوے مظہر تجلیات الٰہی ہیں	گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے
کُل یوم ھُو فی شان	دل بھی ترے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
یا خدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے	بسا ہے کون ترے دلمیں گلبدن اے درد کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے
عشق الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے	اُسکے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں یکدم یاد خدا سے غافل نہ رہنا چاہیے۔	ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

مضمون	طرز بیان
شیخ کو چاہیے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔	خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے ٹک آزاد ہم
دنیا میں فی الحقیقت کوئی چیز دلبستگی کے قابل نہیں	خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کرینگے یاد ہم
دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں	اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم*

* یعنی ہمنے، قدیم محاورے میں میں نے اور ہمنے کی جگہ میں اور ہم بولتے تھے۔

مضمون	طرز بیان
دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے	نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا گل اپنا بھر لے گئے گلچیں گئی روتی ادھر شبنم
جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔	بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم
خدا کی۔ بندے کی۔ قوم کی۔ ملک کی کسی کی محبت کیوں نہ ہو اس پر ملامت ہونی ضرور ہے	دلا اب سر کو اپنے پھیر مت سنگ ملامت سے یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں
جو کام کرنے ہیں انہیں دیر کرنی نہیں چاہیے	ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
جسقدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اسقدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔	اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے الفت چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق

مضمون	طرز بیان
اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں	بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں۔	کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

مضمون	طرز بیان
توکل کی شان	احسان ناخدا کے اُٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
تعلقات دنیوی کے نتائج	اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں	نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے	گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اسقدر کی جس سے بات اُسنے شکایت ضرور کی
رنج اور تکلیف سب خدا کیطرف سے ہے	جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے
غلبہ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے	سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوئی	تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفتہ

مضمون	طرز بیان
خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔	فانوس و شیشہ و لگن زر سے کیا حصول وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔	ہے امتزاج مشک مے لعل فام میں آتی ہے بوے غیر ہمارے مشام میں
نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہوسکے بہتر ہے۔	نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو
خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے۔	وہ آہوے رمیدہ کہ ہم جسکے صید ہیں نہ وادی ختا، نہ دشت ختن میں ہے
لہو و لعب سے دفعۃً کنارہ کش ہو کر اطمینان کلی حاصل کرنا۔	ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار سے فارسی کے خاص خاص دیوان بھرے ہوے ہیں اور اردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہوسکتے ہیں مگر یہ اسلوب زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لیے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہوسکتے جب تک کہ شاعران کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انھیں میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اسکا گر یہ ہے کہ جہاں تک ہوسکے استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور انکی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہییں یہاں ہم صرف اسقدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ

کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں جہاں اصلی زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور جہاں اسکو منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ انکو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان انکو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی اسلوب انھیں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لیجائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے مثلاً داغ کہتے ہیں

دل بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا
گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اسطرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اُسنے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً اور بطور استعارہ کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے ویسا ہی استعارہ ہے جیسا قرآن مجید میں انذرھم کی جگہ بشرھم بعذاب الیم فرمایا ہے

اسیطرح میر تقی کہتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہمکو
ہاں کہو اعتماد ہے ہمکو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کیساتھ ساری عمر بتخانہ میں نباہ دے تو اُسکے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیے جو اعلےٰ سے اعلےٰ درجہ کے

مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہی۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہی کہ اگر وہ بتخانہ میں مرے تو اُسکو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے۔ جو خوبی اس عنوان بیان میں ہی وہ ظاہر ہے۔

دوسری جگہ مرزا **غالب** کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ۔۔۔ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہی کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے اور چونکہ اسمیں صنعت ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہی اسلیے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہی یعنی اسمیں یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اسقدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھکر گھر یاد آتا ہے۔

مرزا **غالب** کا فارسی شعر ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز ۔۔۔ گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہی جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہی وہ کچھ ہی کیوں نہو اگر اسکو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہی بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اسکے جس ہیبت ناک صورت میں اُسکو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہی یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی

مرزا **غالب** کا اُردو شعر ہے۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے ۔۔۔ اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہی اور اس عنوان بیان کی خوبی ظاہر ہی۔

بہر حال یہ شاعر کا ضروری فرض ہی کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی

معنی فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چیستان اور معما بنجائیگا مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں۔

چرائی چادر مہتاب شب میکش نے جیبوں پر ۔ کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

چادر مہتاب چرانے سے۔ چاندنی کا لطف اٹھانا اور اس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ انکا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے جیسے بدر چاچی کے قصائد جنمیں نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کیے گئے ہیں کہیں آہوے مادہ سے آفتاب مراد لی ہے کہیں اشک زلیخا سے کواکب۔ کہیں اعمی سے برج عقرب۔ کہیں برگ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آب خشک سے پیالہ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں اور اسیطرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کرکے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی اچٹنا۔ اسمیں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر پتھر گیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا۔ اسمیں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ لگانا۔ دل کملانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا۔ اور اسیطرح ہزارہا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جنمیں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہل زبان کے منھ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے مگر اردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اسکا کچھ کچھ رواج ہو چلا ہے۔ اور ضرورت نے لوگوں کو اسکے برتنے پر مجبور کیا ہے چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کیجائیں۔

ب محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے کہ اُسکا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جنپر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر انمیں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائیگا۔ یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اسکو اسیطرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانسات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائیگا تو اسکو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیونکہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلا ناغہ پر قیاس کر کے اسکی جگہ بے ناغہ ہر روز کی جگہ ہر دن۔ روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا انمیں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائیگا کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر اُن فعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ ملکر اپنے حقیقی معنوں پر نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں جیسے اُتارنا اسکے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتارنا کھونٹی سے کپڑا اُتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا۔ لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں

---

8 جیسے تیس اور اکتیس تیس مفرد ہے۔ اور اکتیس مرکب بمنزلہ مفرد ۱۲

اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اُتارنا۔ نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا۔ دل میں اُتارنا۔ ہاتھ اُتارنا۔ پہنچا اُتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا مثلاً کھانا اسکے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اُتارنے کے ہیں مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ افیم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ پچھاڑیں کھانا ٹھوکر کھانا۔ یہ سب محاورے کہلائینگے۔

محاورہ کے جو معنی ہمنے اول بیان کیے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائیگا اسکو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جاے اسکو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسے مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا ٹنٹا کرنا) اسکو دونو معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے اور نیز اس میں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے لیکن روٹی کھانا یا میوہ کھانا۔ یا پانسات یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر انمیں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آیندہ ہم ان دونو معنوں میں تمیز کے لیے پہلی قسم کے محاورہ پر روزمرہ کا اور دوسری قسم پر محاورہ کا اطلاق کرینگے۔

روزمرہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے

روزمرہ کی پابندی جہانتک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہی یہانتک کہ کلام میں جسقدر کہ روزمرہ کی پابندی کم ہوگی اُسیقدر وہ فصاحت کے درجے سے ساقط سمجھا جاے گا۔ "کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کوس پہ مینار بنا ہوا تھا" یہ جملہ روزمرہ کے موافق نہیں ہی۔ بلکہ اسکی جگہ یوں ہونا چاہیے "کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس بھر پر ایک ایک مینار بنا ہوا تھا"۔ یا مثلاً "آج تک اُنسے ملنے کا موقع نہ ملا" یہاں نہ ملا کی جگہ نہیں ملا چاہیے یا "وہ خاوند کے مرنے سے درگور ہوئی" یہاں زندہ درگور ہوگئی چاہیے یا "سوگئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہوئیں" یہاں ہوگئیں کی جگہ ہوئیں چاہیے۔ یا "دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا" یہاں کیا ہوگیا چاہیے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہان تک ممکن ہو ضروری ہی مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہی۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جاے تو بلاشبہہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہی۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضرور نہیں بلکہ ممکن ہی کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہی کہ ایک پست اور ادنیٰ درجے کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف پاکیزہ محاورہ رکھدیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

"گوہر اشک سے لبریز ہی سارا دامن　　آج کل آپ کی دولت سے بھرا ہی دامن"

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اسکے شعر تعریف کے قابل ہی دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہی۔

"اسکا خط دیکھتے ہیں جب صیاد　　طوطے ہاتھوں کے اڑا کرتے ہیں"

اس شعر میں کوئی خوبی ہی نہ مضمون ہی صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہی اور وہ بھی

روزمرہ کے خلاف یعنی اُڑ جاتے ہیں کی جگہ اُڑا کرتے ہیں محاورہ کو شعر میں
ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوبصورت عضو بدن انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا
جاننا چاہیے جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں جسطرح بغیر تناسب اعضا کے کسی
خاص عضو کی خوبصورتی سے حسنِ بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرہ
کی پابندی کے محض محاورات کے جا و بے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا
نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونو کر سکتے ہیں لیکن لفظی
خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حصہ ہی۔ اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند
کرتے ہیں جسمیں روزمرہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی
بھی ہو تو وہ اُنکو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہی۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا
فرق ہی۔ عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو سنکر سر دھننے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون
کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سبک ہو۔ اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا
گیا ہو۔ اسکی وجہ یہ ہو کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں
جب انھیں اسلوبوں میں وزن کی کھچاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور
معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو انکو ایک نوع کا تعجب
اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہی۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روزمرہ
کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہی۔ انکے نزدیک محض تک بندی اور
معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہی۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں
کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں کمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا
ہی۔ تو بلاشبہہ اُن کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعر میں اور خاصکر
اردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہی کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور

روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے انکے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فرو گذاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی پورا اتر جائے تو لامحالہ اس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے مثلاً **میر انشاء اللہ خاں** اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گذرتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں"

یا مثلاً **مرزا غالب** اتنے بڑے مضمون کو کہ (میں) جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اول خاموش کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھکر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اس نے جانا کہ اسکا مطلب کچھ اور ہے۔ اُسنے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے (دو مصرعوں) میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے"

یا مثلاً **مرزا غالب** کہتے ہیں۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے دھوے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اُسکو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ رہتا ہے لیکن جب افشا ہو جاتا ہے تو پھر اسکو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے **دھویا جانا** بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے کو کہتے ہیں۔ اور پاک آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لیے دھویا جانا اور دھوئے

جانے کے لیے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہوگیا ہو۔ اور کوئی بات اَن نیچرل نہیں ہے یا مثلاً **مومن خاں** کہتے ہیں۔

"کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے"

آنکھیں چرانا۔ اغماض و بے توجہی کرنا ہو۔ **کھویا جانا** شرمندہ اور کھسیانا ہونا **پایا جانا** سمجھ جانا۔ یا تاڑ جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہو اگرچہ اسکا ماخذ **مرزا غالب** کا یہ شعر ہے۔

اگرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پاجائے ہو

مگر **مومن** کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔

ذوق۔ رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

آتش چال ہو مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ ہر قدم پر ہی یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

میر۔ جو بے اختیاری یہی ہو تو قاصد ہمیں آگے اسکے قدم دیکھتے ہیں

شیفتہ شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ ہو آگ سی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی

یوں وفا اُٹھ گئی زمانے سے کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہاں تک ہوسکے نہایت ضروری چیز ہو۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زیور ہو چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہو اسلیے ہم اسکو یہیں ختم کر دیتے ہیں اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

ج صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہو اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرتا کہ

شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہو اور الفاظ میں اپنی کارگیری ظاہر کرنی چاہی ہو بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہو پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہو دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی۔ جیسے طباق۔ مشاکلہ۔ عکس۔ توریہ۔ حسن تعلیل۔ تجاہل عارفانہ۔ تعجب وغیرہ۔ دوسری لفظی۔ جیسے تجنیس۔ ردالعجز علی الصدر۔ منقوط۔ غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔ مقطع۔ موصل۔ ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی انکا التزام نہیں کیا۔ اور کلام کی بنیاد انپر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہو اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلاشبہہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا جیسے **خواجہ حافظ** کہتے ہیں۔

بزیر دلق ملمع کمندہا دارند درازدستی ایں کوتہ آستیناں بیں

اس شعر میں **دراز** اور **کوتہ** کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے اعتبار سے مراعاۃ النظیر ہے۔ مگر دونو صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں بجائے اس کے کہ مخل ہوں اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہو اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہو۔ جیسے **میر تقی** کہتے ہیں۔

یہ جو چشم پُر آب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں دونو

یہیں **ایک** کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہو کہ گویا شاعر نے اس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں **ایک** کے معنی ہیں نہایت۔ بے مثل۔ لاجواب۔ چھٹا ہوا۔ جیسے کہتے ہیں وہ ایک بدذات ہو۔ یا وہ لوگ ایک شوردہ پشت ہیں دونو کے مقابلہ میں **ایک** کے لفظ نے آکر شعر کو نہایت بلند کر دیا ہو۔ ورنہ نفس

مضمون کے لحاظ سے اسکی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقۃ محض صنعت مراعاۃ النظیر نے اس شعر میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ **ایک** کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں **ایک** اور **دو** کا جمع کر دینا کہ اسی کا نام مراعاۃ النظیر ہے کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونو

اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے پس اگر اس قسم کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخرکار شاعری شاعری نہیں رہتی۔ بلکہ مسخرا پن ہو جاتا ہے ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

مرغ دل کو تاڑے گی بلی ترے دروازہ کی زخت تن کو کترے گا چوہا تمھاری ناک کا

چونکہ بلی کے لیے چوہا لانا واجبات سے تھا اس لیے جب اصلی چوہا نہ ملا ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو۔ جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بو باس اور رنگ و روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو مؤثر ہو۔ لفظاً و معنًی سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے ورنہ اسکی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت

متاخرین کے کلام میں زیادہ پائے گئے کیونکہ اکثر متاخرین انھیں مضامین کو دہراتے ہیں جو اُنسے پہلے قدما باندھ گئے ہیں پس تاوقتیکہ وہ صنعت الفاظ کو کام میں نہ لائیں انھیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے

متاخرین میں صنایع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جنمیں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کیے جاتے ہیں۔ بعض لوگ غلطی سے خیال کر لیتے ہیں کہ انکی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے اور بس۔ اب وہ تکلف انھیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جا و بے جا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے اُسکا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اسکی مثال بعینہ ایسی ہے کہ ایک جامہ زیب اور حسین آدمی جسپر کوئی لباس بدنما نہیں معلوم ہوتا۔ اتفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہن کر نکلے اور لوگ اُسکی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ سمجھیں کہ اُسکی زیبایش کا اصل سبب حسن و جمال ہے نہ بنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا پہنکر نکلے اور لوگ اُسکی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ سمجھیں کہ اسکی زیبایش کا اصل سبب حسن و جمال ہے نہ بنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا۔

صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے جسکی تفصیل کے لیے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخرکار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ اسیطرح ہمارے لٹریچر میں صنایع لفظی کی آگے بڑھتے بڑھتے آخرکار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنایع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ کہنا چاہیے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اسکا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے اور بمقابلہ اہل دلی کے لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں

لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اُردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے
جہاں تک ہمکو معلوم ہو وہ بیہودہ لفظی صنعتیں جنمیں معنی سے بالکل قطع نظر کیجاتی ہو
اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہو جیسے منقوط۔ غیر منقوط۔ رقطا
خیفا۔ ذوقافیتین۔ ذوبحرین وغیرہ وغیرہ اردو شاعری میں کمیاب ہیں مگر بجاے
صنائع لفظی کے اردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہو گیا ہو جو صنائع سے بھی
زیادہ معنی کا خون کرنے والا ہے۔

وہ سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعراے متاخرین نے ہزارہا غزل لکھی ہو
میر سودا۔ جرات۔ درد۔ اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں
اسکی ابتدا **مصحفی** اور **انشا** کے وقت سے ہوئی ہو۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ
اسمیں طبع آزمائی کی ہو۔ ذوق کو بھی ابتداے شاعری میں اسکا بہت لپکا رہا ہے
ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ ممنون۔ شیفتہ۔ داغ
وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں
میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں وہ اس بات کا
اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سر انجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے
مناسب قافیہ بہم پہنچانا۔ اسی لیے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہو تو کہتے ہیں کہ اسکا
قافیہ تنگ ہو گیا اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیے یوروپ کے شعرا نے آخرکار ایک
بلنک ورس یعنی نظم غیر مقفی نکال لی ہو۔ اور اب زیادہ تر وہاں اسیطرح کی نظم
پر شاعری کا دار و مدار ہو۔ ہمارے ہاں اسپر طرہ یہ ہو کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا
دم چھلا اور لگا لیا گیا ہو۔ اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ
سمجھا جاتا ہو لیکن غزل میں اور خاصکر اردو غزل میں تو اُسکو وہی رتبہ دیا گیا ہے

جو قافیہ کو۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں پس جب کہ ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گزار ہے تو اسکو زیادہ کٹھن اور ناقابل گذر بنانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔ اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہاں تک سنگلاخ زمینوں کا استقرا کیا جاتا ہے ان میں یا تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جنمیں باہم کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً تقریر پشت آئینہ تحریر پشت آئینہ۔ تدبیر پشت آئینہ۔ اور جبل کی مکھی۔ محل کی مکھی۔ دول کی مکھی۔ اور عکس کی تیلیاں مگس کی تیلیاں۔ نفس کی تیلیاں۔ یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی۔ جیسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں سر پہ طرہ ہار گلے میں۔ گاہ خدنگ و گاہ کماں۔ غرضکہ قصداً ایسی تجویز کرتے ہیں جسمیں عمدہ مضمون بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور بامعنی شعر نکالنا بھی نہایت مشاق و ماہر استادوں کے سوا عام شعرا کیلیے قریب ناممکن کے ہو۔ ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی رہے گویا تیل اور پانی کو ملایا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی انمل میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معلوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے کھیر چرخہ ڈھول اور کتا ان چار چیزوں کا اس طرح پیوند ملایا ہے۔

"کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا چلا | آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا"

ایک شاعر گلگیر اور پشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے۔

آرسی پہنے ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا | ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشت آئینہ

ایک اور شاعر نے گل اور مکھی کو اس طرح گانٹھا ہے۔

"صنعت لعبت تجھیں دکھلا دیا گر تو | دکھنی گر تجھے منظور ہو گل کی مکھی"

اسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اسکے سوا اور کچھ مقصود نہیں

ہوتا کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف
ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف و قافیہ دونو ملکر مختصر کلموں
سے زیادہ نہ ہوں۔ بلکہ رفتہ رفتہ مردف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہییں۔ اور رفتہ رفتہ محض قافیہ پر
قناعت کرنی چاہیے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جسکے لیے قدر ضرورت سے دس گنے
بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑیگا قافیے مضمون کے
تابع نہ ہوں گے۔ جتنے نامور شعرا گذرے ہیں انھوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ
ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جنمیں ہر قسم کے مضمون کی گنجایش ہو۔

قصیدہ

قصیدہ بھی اگر اُس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لیے جائیں۔ اور اُسکی بنیاد محض
تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک
نہایت ضروری صنف ہے جسکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے
بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات
کسی چیز کو دیکھکر یا کسی واقعہ کو سُن کر بے اختیار ہمارے دلمیں مدح و ستایش یا نفرین و ملامت کا
جوش اٹھتا ہے کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا
اور کسی خوبی کو معلوم کر کے اُسکی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ
خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اُسکی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دلمیں پیدا ہوتا ہے
کبھی ہمکو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور اُنکی بے ریا دوستی اور خالص محبت
کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو اُنکا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے کبھی کسی خوش فضا مقام
پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اسکے بیان کرنے کا جوش ہمارے
دلمیں اُٹھتا ہے۔ اسیطرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے
کوئی حرکت یا کام قابل نفرین ظہور میں آتا ہے تو اُسکی بُرائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے
نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ولولہ اُسکی طبیعت میں

خدا نے ودیعت کیا ہی اُسکو معطل او بیکار نہ چھوڑے اور اس سے جیسا کہ اسکی فطرت کا مقتضیٰ ہی کچھ کام لے جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہی کہ موجودات عالم کے جس قدر خواص اور احوال اسپر منکشف ہوں انسے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ عقاقیر کے مضار و منافع سے بنی نوع کو تابمقدور بے خبر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہی کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے اسیطرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ اُن کے ہنر اور فضائل عالم میں روشن کرے اور اُنکے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال دونو زمانوں کے لوگ بُرائی کی سزا اور اسکے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ یہ وتیرہ بالکل سُنت الٰہی کے مطابق ہوگا کیونکہ کلام الٰہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو بُرائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک اُنکی مدح و ستایش کرتے ہو۔ اُسنے کہا "مَا اَسَاؤُا وَاَحْسَنُوا" یعنی جب تک کہ اُن سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہی۔ پھر کہا۔ "نَعُوْذُ بِاللّٰہِ اَنْ تَکُوْنَ کَالْعَقْرَبِ الَّتِیْ تَلْسَبُ النَّبِیَّ وَالذِّمِّیَّ" یعنی خدا نہ کرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونو کے ڈنک مارتا ہے۔"

جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہی تعریف کیجاتی ہی تو اُسکو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اسکی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسیطرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں جب اُن کے عیب کنایۃً بیان کیے جائیں گے تو امید ہی کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آیندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی بُرائی سے نادم یا متنبہ ہونگے اور دوسرے اُن عیبوں کو مذموم و قابل نفرین سمجھیں گے۔ اِسی لیے مدح ایسے اسلوب سے

کرنی چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیے کہ دلسوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اسمیں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہوسکتا ہو۔ فرق صرف اتنا ہو کہ زندون کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جسمیں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ اُنسے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہوسکتی تھی مثلاً آنحضرت صلے اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جد بزرگوار عبد المطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے انکی عشیرہ پروری قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے ہر مرثیہ میں انکی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہو۔ یہ بھی کہا گیا ہو کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز۔ سربرآوردہ فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کرنیوالے عالی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم۔ نرم خو۔ صاحب رعب و داب۔ صلہ رحم کرنے والے۔ باحیا۔ مہالک و مخاطر میں بے دھڑک گھسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قصیّ ابن کلاب کے زمانہ سے خانہ کعبہ کی تولیت اور سقایۂ حجاج اور عمارت مسجد حرام عبد المطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کنانہ جو **قصی** کی نسل سے نہ تھے اس بات پر **بنی قصی** سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی قصی نے مکہ اور حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لیے کوئیں کھدوائے تھے ورنہ پہلے چھڑ اور گڑھے گڑھولوں میں جو بارش کا پانی جمع ہو جاتا تھا۔ فقط اسپر مدار زندگی تھا یہ بھی معلوم ہوتا ہو کہ **ابو لہب** بن عبد المطلب کی ماں کا نام **لبنیٰ** تھا اور وہ

بنی خزاعہ میں سے تھی اور اسعد جوکہ بیس برس قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار رہا تھا اور ابوشمر اور عمرو بن مالک اور ذوجدن اور ابوالجبر یہ سب لبنیٰ کے رشتہ دار تھے حذیفہ ابن غانم نے جو لوئی بن غالب ہی کی نسل سے تھا۔ عبدالمطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب وہ خود چار ہزار درہم قرضہ کی بابتہ مکہ میں پکڑا گیا تو ابولہب بن عبدالمطلب نے اسکو جاکر قرضخواہوں کے پنجے سے چھڑایا تھا اسیطرح عرب کے اکثر قصائد اور مراثی حقائق وواقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاصکر جناب سیدالشہدا کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی ابتدا اول اسی اصول پر ہوئی تھی جوکہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے۔ یعنی میت کو یاد کرکے حزن وغم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون ومغموم کرنا۔ چنانچہ جو مرثیے اول اول لکھے گئے وہ کم وبیش بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہوتے تھے اور انہیں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اسکی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اسکے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اسکے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی لے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدرعلی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سنکر تعجب سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا الندھور بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا۔ کہ جس نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیے تھی اسمیں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح۔ فخر ومباہات رزم اور بزم بھی نہایت شدومد کے ساتھ شامل ہوگئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس

نئی طرز کی نظم سے اُردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوگئی۔ اس طرز میں سب سے
پہلے جہاں تک ہمکو معلوم ہی میر ضمیر نے مرثیہ لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں
مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی اُنکے
خاندان میں چلی آتی تھی اُسپر اردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز کو
معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اور اردو شاعری میں جو کہ ماء راکد کی طرح مدت سے بے حس و
حرکت پڑی تھی تموّج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے
مقابلے نے میر انیس کو ہر جگہ جادہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اس دھرپتیے
کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چوبولے بھی
الاپنے پڑتے ہیں۔ اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے۔ مگر اس قسم کی
بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلہ میں جو اُن کی شاعری سے اُردو زبان کو پہنچے نہایت
بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری
میں کثرت سے پیدا کر دیے ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت متخیلہ کی
جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جسکو
ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل نثر یا ثقوں کی بول چال میں محدود تھا اسکو
شعرا سے روشناس کرا دیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جابجا اس بات کا اشارہ کیا ہی اور بالکل
بجا کیا ہی کہ انکے ہمعصر مرثیہ گو انکی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چیں تھے ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی — پیاسو سبیل ہے نذر حسین کی

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار — خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہی کہ اسنے اور شعرا
سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شایستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی

اسکو معیار کمال قرار دیں تو بھی **میر انیس** کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا اگرچہ **نظیر** اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر اسکی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں بخلاف میر انیس کے کہ اسکے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلاشبہہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اسکے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا **میر انیس** نے اردو شاعری کو اعلےٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعرا کے جرگے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خوان مگر میر انیس نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ انکو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر انکا ادب کیا جاتا ہے بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو انکو صدق دل سے یا محض اپنے فرق کی پاسداری اور دوسرے فرق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فایق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں انکو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔

اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلےٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں انکی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلےٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبی کا نواسہ جسکے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا۔ اور جسکو ان سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہییں تھیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو

اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستان عرب کی لو اور گرمی ہے۔ عورتیں صغیر سن بچے
اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اعوان
و انصار ہنکر ساتھ چلے تھے اُنمیں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیے ہیں
جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیجکر اور خدا و رسول کو درمیان دیکر نصرت و یاری کے
وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ اُنکو آکر بالکل منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام امیدیں مبدّل
بہ یاس ہو گئی ہیں۔ باانیہمہ وہ رضی برضا ہے۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے
ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں
ایک مرض مہلک سمجھکر اسکی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے
اپنے انکار پر اسیطرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات آنکھوں کے
سامنے بہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اس سے سیراب ہوتے ہیں
مگر اسکا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے۔ اُس کے ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک
بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت
نہیں کرتا۔ باانیہمہ وہ اپنے ارادہ پر اسیطرح ثابت قدم ہے۔ کسی سختی اور کسی مصیبت سے
اُس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اُسکے یار و مددگار کل ستر اور دو بہتر آدمی ہیں۔ اور ایک ٹڈی دل سے مقابلہ
ہے۔ لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے۔ خیمہ اور اسباب کا
لٹنا۔ باقیماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے ردائی اور بادیہ پیمائی۔ یہ سب آفتیں گویا
آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں۔ مگر وہ ان سب کو گوارا کرتا ہے اور بہتر سمجھتا ہے بہ نسبت اسکے کہ
ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے اور اُسکی حکومت کو تسلیم کرلے۔

وہ اپنے بھائی بیٹے بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور آراستہ

کرکے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لیے بھیج رہا ہو۔ اُنکے بازو تلواروں سے کٹتے اُنکے کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور انکی چھاتیاں تیروں سے چھلنتے دیکھتا ہو ایک ایک کی لاش کاندھے پر رکھ کر لاتا ہو اور اپنے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہو۔ خیمہ میں عورتوں کے کہرام سے ہروقت ایک قیامت برپا ہو۔ بی بی بیٹی اور بہنوں کی دلخراش صدائیں دلمیں ناسور ڈال رہی ہیں چھ مہینہ کا شیرخوار بچہ ایک بے رحم کا تیر کھا کر گود میں مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہو۔ اس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہو سب چھوٹے بڑے کام آچکے ہیں اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہو اب سب کے بعد اپنی باری نظر آتی ہو۔ اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا کے سوا کوئی ناخدا نظر نہیں آتا ان سب بلاؤں کا سامنا ہو اور مصائب و آفات کی گھنگھور گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی ہو۔ مگر انمیں سے کوئی چیز اسکے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی وہ کوہ راسخ کیطرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہو اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑھتی ہو اور نواسے کے خون کی پیاسی ہو۔ چند نفوس کے مقابلہ کے لیے ایک ٹڈی دل کو ساتھ لیکر آئے ہیں اور اپنی تمام طاقت اس بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو ایذائیں اور تکلیفیں آدم سے تا ایندم کسی ذی روح نے کسی ذی روح کو نہیں دیں وہ سب اپنے نبی کے دلبندوں اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کیجائیں جو حرص و طمع کے نشے میں دین۔ ایمان۔ رحم۔ انصاف۔ آدمیت۔ ہمدردی اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھلنے یعنی خاندان نبوت کو صفحہ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمربستہ ہیں۔ نہ وہ اُنکو بددعا دیتا ہو۔ نہ اُنکی شکایت کرتا ہے نہ اُن پر غصے ہوتا ہو۔ بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا وہ دعوے کرتے ہیں اُن کو جتاتا ہو۔ اور اُن کے فرائض جو خاندان نبوت کے ساتھ اُن کو بجالانے چاہییں اُنھیں یاد دلاتا ہو۔

چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دل میں یہ اُمنگ ہے کہ سب سے پہلے میں اپنی جان خاندان پر نثار کروں۔ باپ کی یہ خواہش ہو کہ تلواروں کی آنچ میں بھائی بھتیجے اور بھانجوں سے پہلے اپنے جگر بند کو جھونک دوں۔ بھائی بھائی اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار اور میدان جنگ کا خواستگار ہو۔ بھانجوں کی یہ تمنا ہو کہ ماموں اور ماموں کی اولاد پر سب سے پہلے ہم قربان ہوں۔ بھتیجے کی یہ آرزو ہو کہ چچا کا فدیہ سب سے پہلے میں بنوں۔ بہن کو یہ ارمان ہو کہ اپنے بچوں کو بھائی اور بھتیجوں پر قربان کر دے۔ بھائی اس فکر میں گھلا جاتا ہو کہ اگر بھانجے میری رفاقت میں مارے گئے تو بہن کو کیا منھ دکھاؤں گا۔ چچا کو خود بھی تین دن کی پیاس سے بیقرار ہو مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں کرتا۔ لیکن پیاسی بھتیجی کی بے قراری کسی طرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتھیلی پر رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا جا ڈالتا ہو۔ دریا کا سرد اور شیریں پانی لہریں مار رہا ہو اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہو۔ دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہو دو چلو پانی میں پیاس بجھتی ہو مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھالے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسیطرح پیاسا دریا سے پھرتا ہو تاکہ جلد ہی جاکر بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمنوں نے گھیر کر دونو بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ اسپر بھی اُسکو اپنے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں اگر ہے تو مشکیزہ کی فکر ہو کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے اور بچے پیاسے رہ جائیں وہ سب حربے اپنے اوپر لیتا ہو۔ مگر مشک پر آنچ نہیں آنے دیتا۔ جب تک کہ زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بی بیاں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں مگر کوئی زبان سے اُف نہیں کرتی اور منھ سے سانس تک نہیں نکالتی صرف اس خیال سے کہ جس بی بی کو سرپرست کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں اسکے دل پر میل نہ آئے اور وہ اپنے دل میں

ہم سے محجوب نہ ہو سب اُسکی اور اُسکی اولاد کی خیر مناتی ہیں اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیر سن بھائی ہیں جو صرف اس قصور پر کہ نبی کے نواسے کے رشتہ دار ہیں حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھیرے ہیں جلاد دونو کے سر پر تلوار تولے کھڑا ہی بڑا بھائی منتیں کرتا ہی کہ پہلے میرا سر اُتار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہی کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبی کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہی باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اُسکو ہر طرح دولت و جاہ و منصب کی توقع ہی اور اُن کا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال اور خاندان کی تباہی کا یقین واثق ہی جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہی وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اُسکا دل ظلم و بے دردی اور بے دینی اور حب جاہ و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے۔ اسکو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہی کہ جلد اس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجیے۔ مردوں کے سر اُتار لیجیے۔ عورتوں اور بچوں کو اسیر کرکے لے چلیے اور حاکم سے چلکر اپنی خدمات کا صلہ لیجیے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جسکے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کرکے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے بلکہ بخلاف اسکے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے باانہمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور امیدوں پر خاک ڈال کر اُن ظالموں سے کنارہ کرتا ہی حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فوز عظیم جانتا ہی اور سب سے پہلے خاندان نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہی۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزند نبی کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں۔ خود اُسکے ساتھیوں اور رفیقوں کو اثنائے راہ میں اُسکا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چرا چرا کر جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لیے اُس کا

ساتھ دینے میں کوئی نفع عاجل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوجھتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اسکی رفاقت کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آرہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اسکی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو مگر وفاداری کا طوق اُنکی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر اُنکے پاؤں میں پڑی ہے کوئی خوف اور کوئی طمع انکے اس تعلق کو قطع نہیں کرسکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذنِ جنگ ملے اور کب خاندانِ نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سُننے سُنانے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے محض سرسری طور پر استنباط کرلی گئیں ہیں۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کیجا سکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اُردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملینگی جنمیں ایسے اعلےٰ درجے کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے وہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہو اور نہ ہوسکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور اُن کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے) کبھی اُنکی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دلمیں آنے نہیں دیتا۔

بہرحال ہم میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں اُن کا اتباع اور

مرثیہ گویوں کا اتباع کریں اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص انکا سا
کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل
کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں
اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔ وہ بعینہ ایسی بات ہے
کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین اور
مسجع فقرے انشا کرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے
ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام لینا
نہیں چاہیے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی
مضمون کی سادگی و بے تکلفی۔ کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد دکھانے میں صرف کرنا
چاہیے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں۔ ایسے معلوم ہوں
کہ گویا بے ساختہ شاعر کی قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کربلا کے ساتھ
مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا۔ اگر محض بہ نیت حصول ثواب ہو تو
کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہییں۔ مرثیہ کے
معنی ہیں کسی کی موت پر جی کڑھانا۔ اور اسکے محامد و محاسن بیان کر کے اسکا نام دنیا میں زندہ
کرنا پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے۔ اسکا یہ فرض ہونا چاہیے کہ جب کسیکی موت سے
اُس کے یا اُسکی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے۔ اُس کیفیت یا حالت کو
جہانتک ممکن ہو درد و سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے کیونکہ خالص
محبت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے اور بے ریا تعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہے
اُسکے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں کہ ممدوح خواب عدم میں بے خبر سوتا ہو اور اس سے
کسی نفع کی امید یا ضرر کا خوف باقی نہ رہا ہو۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقۃ علائق دنیوی سے
پاک ہے کہ مقربان بارگاہ الٰہی کے سوا کسی کی موت سے متاثر و متغیر نہیں ہوتا۔ اُس کو

آحادناس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہہ تکلیف مالایطاق ہوگی لیکن اگر اس کے
پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیا داروں
کی موت پر بھی اسکا دل پسیجتا ہے تو اُسکو اپنی فطرت کا مقتضیٰ ضرور پورا کرنا چاہیے۔

یہ سچ ہے کہ جناب سید الشہدا اور اُنکے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام و مصائب کا بیان
بشرطیکہ اُسمیں بناوٹ اور تصنع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ
کرتا ہے۔ اور اُس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے مضبوط
ہوتا ہے اور اُن کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن
جسطرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اسیطرح قوم میں قومیت کی روح پھونکنے کی بھی
ضرورت ہے۔ اور وہ اسیطرح پھونکی جاتی ہے کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے
ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں۔ اُنکی مساعی جمیلہ کی قدر کریں
اُن کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں زندگی میں اُنکی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُن کے
کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُنکی ایسی یادگاریں قائم کریں جو صفحہ ہستی سے
کبھی مٹنے والی نہوں۔ مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں اُنمیں اُسکی
خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اُسکے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں
میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جنکا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب
کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اُٹھ جاتا تھا اُس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش
و خروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اسکی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے
بلکہ اُنکے مرثیوں پر شعرا برابر قتل کیے جاتے تھے۔ مگر لوگ اُنکے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے
تھے۔ معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفہ وقت نے ایک شاعر کو کمال بے رحمی کے ساتھ دربار
سے نکلوا دیا۔ اسپر بھی اسکے بیشمار مرثیے لکھے گئے۔ ابو اسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدیٰ کے
شریف مرتضیٰ نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ

لکھا ہی جیسے کوئی اپنے عزیز یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہی اور اُسکے علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہی اسیطرح ہزارہا مرثیہ اہل علم۔ اہل کمال بہادروں فیاضوں نیک دل بادشاہوں۔ لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہی۔

لیکن جو شخص **مرثیہ** لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے اس کے لیے اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اُردو شاعری میں نہیں ملسکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت کے شان کے برخلاف ہیں اگر اُن سے قطع نظر کیجائے تو طالب فن کو اس سے نہایت عمدہ سبق ملسکتا ہی۔ مگر افسوس ہی کہ **قصیدہ** اول تو اُردو میں بمقابلہ فارسی کے اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہی کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اسکا کوئی نمونہ اُردو میں ایسا نشان نہیں دیا جاسکتا جسکے قدم بہ قدم چلنا چاہیے اول سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں جنھوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں۔ اور جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اُسکو بہت خوبی سے نباہا ہی۔ مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آیندہ ہونے والی ہی یا ہونی چاہیے۔ اسکا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہی شاید بہت تلاش سے عربی میں کسیقدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں جنکا اتباع کیا جاسکے۔ مگر حق یہ ہی کہ ایشیاٹک پوئٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جنپر آج کل کے خیالات کے موافق مدح یا ہجا کی بنیاد قائم کیجائے بعینہٖ ایسی بات ہی جیسے ایک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی رائے کی جستجو کرنی جن ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہوں اور اُنکے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو۔ جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو۔ جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہوں۔ اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جسکے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول راستی و عقل و انصاف پر

مبنی ہوں۔ پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری
سے اخذ کیا جائے اور آیندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مثنوی مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے۔ کیونکہ غزل یا
قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم
کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی مسدس میں یہ دقت ہے کہ ہر بند میں
چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں پس اس میں مسلسل
مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے
چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جائے ہر شخص کا
کام نہیں ہے ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گون کا نہیں ہے۔ کیونکہ اسمیں ہر بند کے
آخر وہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے
ترکیب بند کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی
دقت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اُسکے ایک بند میں صرف ایک پوائینٹ عمدگی سے بیان
ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر پوائینٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے
پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو
اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا
جزو اعظم ہے۔

الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اُردو شاعری میں متداول ہیں۔ ان میں کوئی
صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ
صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیجا سکتی ہے
عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا
اخلاق یا تصوف میں غالباً ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی گئی جیسی فارسی میں

سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لیے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لیے مثنوی معنوی کی نسبت "ہست قرآں در زبانِ پہلوی" کہا گیا ہے۔

اُردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا تاریخ وغیرہ میں ظاہرا آجتک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی کسی مسلم الثبوت استاد نے نہیں لکھی عشقیہ مثنویوں کا حال بھی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس زمانہ کے مقتضے اور مذاق سے بمراحل دور تر اور بعید تر ہے جو قصے ان مثنویوں میں بیان کیے گئے ہیں ان میں قطع نظر اسکے کہ ناممکن اور فوق العادۃ باتیں اور حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اکثر مثنویوں میں شاعری کے فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوے۔ مثنوی میں علاوہ اُن فرائض کے جو غزل یا قصیدہ میں واجب الادا ہیں کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کی مراعات نہایت ضروری ہے۔ از انجملہ ایک ربطِ کلام ہے جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے غزل اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا۔ الا ماشاء اللہ۔ بخلاف مثنوی کے کہ اس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے اسی لیے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے اُن سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہوسکتے۔ باورچیوں میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے جس طرح پتیلی پکانے والے کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہوسکتا۔ اسیطرح جو لوگ غزل میں منہمک ہوجاتے ہیں اور اُن پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مثنوی کی ترتیب اور انتظام سے اکثر عہدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے اُسمیں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت

ہوتی ہو کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انھیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیے کہ نظم کی طرز بیان نثر سے زیادہ مؤثر اور دلکش و دلاویز ہو۔ پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہو کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونو کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منتظم نہو۔ مثلاً گلزار نسیم میں کہتا ہو

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

جو مطلب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہو وہ یہ ہو کہ "لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہو کہ اسکو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیے گا کیونکہ اسکو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی" ظاہر ہو کہ ان دونو بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہمنے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہوسکتا۔ یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے۔

"نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اُس پدر کو"

مطلب یہ ہو کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہو۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہوسکتا یا مثلاً

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

یہ دونو مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ

اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے "بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"

۱۔ بہرحال مثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب کہ اسمیں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اُس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا لیکن اب علم نے اُس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اسکے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور اُنپر ہنسی آتی ہے اور آنکی حقارت کی جاتی ہے اور بعوض اسکے کہ اُن سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کیے جاتے تھے اور جنکا عادۃً طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا انکو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے ساتھ طے کرجائے مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑایا ہے وہاں فردوسی یا اصل قصہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں ثابت کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخرکار اسکو قتل کرانا۔ پہلی بات تو اسنے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو پچھڑوا دیا ہے مگر اب دوسری بات بغیر اسکے ثابت نہیں ہوسکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا ہو جائے پس اس غرض کے لیے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جب کہ وہ اپنی طاقت اور زور سے تنگ آگیا تھا خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے۔ چنانچہ اسکی اصلی طاقت

بہت کم ہو گئی تھی۔ اب سہراب سے مغلوب ہو کر اُسنے پھر دعا کی کہ میری اصلی طاقت مجکو ملجاے چنانچہ اسکی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اسکو واپس مل گئی اور دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آگیا لیکن اس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا آج کل کسیکو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اسکو اسطرح طے کرسکتا ہو کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا اور جسکی شہرت تمام ایران اور توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے بچھڑ کر اُسکی غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ اسکے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہگری کے کرتبوں اور تجربوں میں سہراب کو اس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہٰذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں جوش غیرت اور پاس عزت اور فن سپہگری کی مشاقی سے اسنے سہراب کو مار رکھا۔

رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے سوپرنیچرل باتوں کے پیرایہ میں بیان کیے ہیں یا اب شائستہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دوسرا عالم ہو انکا مطلب ایسے پیرایے اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجب انگیز کر کے اسمیں اثر پیدا کرنا ہوتا ہو نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور اُن کو واقعات کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہو کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی ظاہر کرتا ہو۔ اور اسنے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہو اور دوسرا شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہو کہ گویا وہ انمیں فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو اُن کا یقین دلانا چاہتا ہے اسمیں اور اسمیں بہت بڑا فرق ہو پس ایسے بے سروپا قصے لکھنے سے خاصکر اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیے۔

۳۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے

مگر افسوس ہو کہ اس کی لے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہونچ گیا ہو کہ کلام کو بے قدر وسبک اور کم وزن کردیتا ہو۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اسکی مصداق نہ ہو اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہو مبالغہ کے سبب سے اسکا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اسکا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے مثلاً کسی پررونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہو" (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو) اور ایک اس کی تعریف اس طرح کرنی۔

"رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے   مہرومہ کا کٹورا بجتا ہے"

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نم رہتی ہو" اور ایک یہ کہ "وہاں گلاب و کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے"۔ پس آج کل ایسے مبالغے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اسکے کہ ان سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اسکی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصے کے بیان میں ایسا ضروری ہو کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے یہ ایک نہایت وسیع بحث ہو مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً مثنوی طلسم الفت میں اس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا وزیر اپنے شہزادہ کے لیے نسبت کا پیغام لیکر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم

کے ساتھ پہنچا ہے اور حسن آباد کے بادشاہ نے اُسکے آنے کی خبر سُنکر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لیے بھیجا ہے وہاں صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

جاتے ہی اُسنے قرب شہر پناہ ۔ خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ ۔ مرد میدان کارزار تھا وہ
رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو ۔ صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی ۔ کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی ۔ خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی ۔ خبر اُسکے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار ۔ لیکے ہمراہ لشکر بسیار
آکے اُترا ہے قرب شہر پناہ ۔ مستعد جنگ پر ہے وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا ۔ وزرا کو بلاکے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے ۔ کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر ۔ اپنی ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فرو کش جہاں وہ ہم پایہ ۔ وہاں ملاقات کے لیے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اُسنے ۔ بے تکلف بلا لیا اُسنے
تا لب فرش لینے کو آیا ۔ ملکے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر ادھر اُدھر کا رہا ۔ بعد اک طور سے یہ اُسنے کہا
کہ جہاندار جو ہمارا ہے ۔ اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپنے کی ہے کیوں ادھر تکلیف ۔ کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ ۔ ہر مسافر کا رہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو ۔ تو ہمیں باہر نہیں ابھی آؤ

فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ — دیر پھر کس لیے ہے بسم اللہ

اِس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہو کہ کلام مقتضاے حال کے موافق ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مؤرخ خود واقعات کے قبضہ مین ہوتا ہو اور قصہ میں واقعات اُس کے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اُس کی جواب دہی مورخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اسکا یہ فرض ہے کہ اسکے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقع ہوا بخلاف قصہ کے کہ اُسکے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اسکا ذمہ دار خود قصہ کا بنانیوالا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط وکتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعتہً وزیر اور شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا۔ پھر وزیر کا فوج کثیر لیکر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا۔ اور بادشاہ حسن آباد کو اُسکے حال اور اُسکے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونی پھر اسکا حال دریافت کرنے کے لیے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہو یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے بسم اللہ بالکل مقتضاے مقام کے خلاف ہو۔

اس کے بعد **شیدا** وزیر۔ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے۔

جاہ وحشمت کا کچھ اگر ہو خیال — تو یہ بیجا ہے اے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان — بندہ ہو تاج بخش باج ستان
دل میں انصاف کیجیے تو صریح — ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج — بلکہ شاہنشہ جہاں ہوں آج

میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم | بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجکو دی ہو خدا نے وہ طاقت | وہ مراد بد بہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج دے قاؤں | ربع مسکوں پہ سکہ بٹھلاؤں
زور دکھلانے پر میں آؤں اگر | چھین لوں تاج خسرو خاور
ہیں دلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک | ہفت اقلیم میں ہو جسکی دھاک
سرکش آآکے پاؤں پڑتے ہیں | ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہو کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا ہو اور جسکا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہو۔ اسکی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہو۔ اُسکے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سنکر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہو اور وہاں جاکر اُسنے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہو تو بادشاہ حسن آباد اُس کے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار | با دولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے | ہمسے عزم مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے | ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اسکا کیا ہو یہ کیا ہے | کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہو کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منھ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہو کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لیے کوئی شخص اُسکی نقل اُتار رہا ہو پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہو تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لیکر چلا ہے۔

یہ تعلی جو آپ کرتے ہیں | اتنا جراٴت کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جائے | ادھر آؤ تو حال کھل جائے

گو کہ ہیں تم سا خود پسند نہیں
سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں

سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں
ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں

یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے
شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے

کیا کروں پاس ہے شریعت کا
دھیان ہے دوستی و الفت کا

شرم ہے میہماں کے آنے کی
رسم بھی ہے یہی زمانے کی

ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا
سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہمکو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کیجائے اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اسکی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

ایک دن بادشاہ حسن آباد
اندرون محل تھا با دل شاد

اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا
محو راحت تھا مست عشرت تھا

اس پریرو نے تخلیہ پاکر
عرض کی اختلاط میں آکر

لڑکیوں کا نہیں کچھ آپکو دھیان
ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان

اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم
ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم

کہیں مجھی ہوئی ہوں پا بہ رکاب
طاقت جسم دے چکی ہے جواب

سب مہیا ہیں کوچ کے ساماں
اور دو چار دن کی ہوں مہماں

کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں
انکا سہرا تو دیکھ لیتی میں

سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ
تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ

بخدا خود خیال ہے مجھکو — جستجو بھی کمال ہے مجھکو
مجکو غیروں میں تو قبول نہیں — اُنسے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض اگر کروں منظور — تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہو اور اسکی ملکہ بھی عجوز سالخوردہ ہو۔ وہ خود جا بجا کہتی ہو کہ میں پا در رکاب بیٹھی ہوں۔ اور ضعیفاں ہوں اور ضعیف ہوں۔ باوجود اسکے ایسے الفاظ استعمال کرنے گویا اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا۔ یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اس پیر پرد یعنی بڑھیا نے اختلاط میں اگر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادہ کو غش آگیا ہو اور یہی بڑھیا ملکہ جو اسکی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اسکی خبر باہر سے منگواتی ہے ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے۔

لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور — کہدو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حور

پھر تھوڑی دیر بعد اور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں۔

دوڑ سی دوڑ ہو رہی ہے حضور — باہر اندر یہی ہو ذکر اے حور

دونو جگہ ایک مصرع میں ملکہ سالخوردہ کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہو۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق زہر عشق۔ لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ اُن کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ میں تمام اردو کی موجود مثنویوں سے

بہتر سمجھتا ہوں لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ انمورل اور خلاف تہذیب ہیں۔ ان میں بھی مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً لذت عشق میں اُس موقع پر جہاں بادشاہزادہ اور وزیرزادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑکر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھیرے ہیں اور رستے کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑکے سو رہے ہیں وہاں اُس شہر کی شاہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اُس کے ساتھ وزیرزادی دونو باغ کی سیر کو آئی ہیں اور اُن دونو سوتوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں اور ایسے قہقہے لگائے ہیں کہ وہ جاگ اٹھے ہیں۔ اُسوقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہو گئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہجبیں مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اسوقت کا مان لے نہیں جان دیدونگی یہ جان لے
خدارا نہ ٹالو مری بات کو یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

اسکے بعد وزیرزادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اک عرض قبول کریں تو میں قدموں سے جُدا ہوں گا اور نہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا اسکے بعد کہتا ہے۔

کھڑی ہے جو یہ پاس دخت وزیر حقیقت میں یہ ہے نہایت شریر
انیلاپن اس کا مجھے بھا گیا کروں کیا دل اسپر مرا آ گیا
مجھے اسکو دیجیے گر حضور تو ساری حرمزدگی ہو جائے دور

یہ سنکر دخت وزیر۔ وزیرزادہ سے کہتی ہے۔

سمجھنا نہ دل میں ذرا مجکو نیک سُناؤں گی سو گر کہے گا تو ایک
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو ہوا کھا ذرا چل پرے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنی خبر میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر

اول تو عورت ذات۔ دوسرے بادشاہزادی پھر پہلی ملاقات۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ

وہ شاہزادہ پر مائل ہو گئی ہے اور اُسکو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ وہ بیسوا ہی ہو تو بھی اُسکی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ڈُلی اور بے حجابانہ یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دختِ وزیر کی نسبت ایسی عامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ۔ اور پھر دخت وزیر کا پھکّڑوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں۔ میر حسن نے بدر منیر میں بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر بدر منیر کے باغ میں آیا ہے اور بدر منیر اُسکو دیکھکر فریفتہ ہو گئی ہے یوں بیان کیا ہے۔

کہ وہ نازنیں جھپ سے منھ چھپا	گرا اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اُسکے آگے سے منھ موڑ کر	وہیں سیم تن سب اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی	چھپا منھ کو اور مسکراتی چلی
یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں	میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں	چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب	چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہے زیادہ خیال کیا گیا ہے۔ اسکے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے چنانچہ اس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

بزور اسکو لا کر بٹھایا جو واں	نہ پوچھو اُس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے	بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منھ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے	لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن	کہوں شبنم آلودہ ہو یاسمن

گھڑی دو تلک وہ مہ آفتاب | رہے شرم سے پاے بند حجاب

۵- جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان کیجائے وہ لفظاً اور معنیً نیچرل اور عادت کے مواقف ایسی ہونی چاہیے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے اس موقع پر ہم بطور مثال کے شوق اور میر حسن دونوں کی مثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔ شوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھر تامل کیا | نہ خاصہ کبھی دن بھر تناول کیا
یہ نقشہ چمن کا مبدل ہوا | کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا | صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا
دکھائی دیا یوں وہ نہروں کا آب | کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پر آب
تھے رقاص طاؤس جو باغ کے | نمونے تھے ملکہ کے ہر داغ کے
لگے خوشے جتنے وہ ستور تھے | وہ سب تخم ملکہ کے انگور تھے
شجر جتنے تھے صورت غم تھے سب | جتنے سرو وہ نخل ماتم تھے سب
صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک | دل ملکہ تھا مثل گل چاک چاک
ہوا دن تو رونے میں اسکا بسر | قیامت مگر رات آئی نظر
نہ پہلو میں پایا جو اس یار کو | ہوا صدمہ اک جان بیمار کو
ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی | جو کروٹ کبھی لی دل سے اک آہ کی
نظر آگیا چاندنی میں جو باغ | ہوا تازہ اس غم سے اک دل پہ داغ
ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی | یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
سحر تک دل اس کا بھٹکتا رہا | کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
تصور جو تھا اس گل اندام کا | کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا | کسی طرح آرام آتا نہ تھا

خدا کھو دے بنیاد اس چاہ کی
جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی

کبھی ہو گئے دونوں رخسار زرد
کبھی ہو گئے دست و پا دونوں سرد

کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے
کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے

کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی
کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی

کبھی جان جینے سے عاری ہوئی
کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی

نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی
یہ شب اُسکے غم میں بسر ہو گئی

اُڑے آشیانوں سے اپنے پرند
ہوئی بانگ اللہ اکبر بلند

ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال
کہ گھٹ کر ہو جوں ماہ کا ہلال

تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی
نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی

بہت آ گیا فرق اوقات میں
وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں

وہ گرمی سے رخ تمتمایا ہوا
وہ رونے سے منہ بھبھرایا ہوا

وہ سوجی ہوئی پتلیاں اور گال
وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال

غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا
جو دیکھے وہ روئے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں اول کی چند بیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل ہے۔ مگر میر حسن نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان اُردو کی ابتدائی حالت تھی۔ اسی مقام کا سماں اس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے
محبت میں دن رات گھٹنا اسے

کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو
تو اُٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو۔

جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے　　تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی　　پہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی

کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے　　کہا خیر بہتر ہے منگوائیے

جو پانی پلانا تو پینا اُسے　　غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش　　بھرا دل میں اسکے محبت کا جوش

کسی نے کہا سیر کیجیے ذرا　　کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا

چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر　　وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

نہفتہ اسی سے سوال و جواب　　سدا ورد ہو اُسکے غم کی کتاب

غزل یا رباعی و یا کوئی فرد　　اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد

سو وہ بھی جو مذکور نکلے کہیں　　نہیں تو کچھ اسکی بھی پروا نہیں

سبب کیا کہ دل سے تعلق ہے سب　　نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل　　کہاں کی رباعی کہاں کی غزل

زباں پر تو باتیں و لیکن دل اداس　　پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس

نہ سُدھ کی خبر اور نہ تن کی خبر　　نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر

اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں　　جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں

جو مستی ہے دو دن کی تو ہے وہی　　جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی

نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام　　نظر میں ہے تیرہ بختی کی شام

ولیکن خوباں کا دیکھا سو بھاؤ　　کہ بگڑے سے دونا ہوا ان کا بناؤ

نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی　　جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی

غرض بے ادائی ہے یاں کی ادا　　بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

دونوں نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے اُس کے بیان

کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں نیچرل حالت کی تصویر کھینچی گئی ہے اسکو جتا دینا ضرور ہے۔ بہانہ سے جا جا کے سونا وحشت آلودہ خواب دیکھنا جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اُٹھنا۔ اگر کسی نے اٹھنے کو کہا تو اٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہدی کسی نے بات کی تو جواب دیدیا۔ اگر بے ٹھکانے کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ نہیں۔ ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال و جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے باتیں کرنی اور دل میں اُداس رہنا۔ جو سر کھلا ہے تو کھلا ہی ہے جو کرتی میلی ہے تو میلی ہی ہے۔ جو مسی نہیں ملی تو یونہیں سہی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سرمہ سے مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ **شوق** کا بیان اور مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے مگر جیسی سچی سچی باتیں **میر حسن** نے بیان کی ہیں ویسی **شوق** کے یہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان **طلسم الفت** میں اس طرح کیا گیا ہے۔

شرم اسکو حیا سے آنے لگی — بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی

کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی — چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی

ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی — سوز الفت کا پاس کرنے لگی

پان کے بدلے خون دل کھانا — دیکھ کر مہندی پاؤں پھیلانا

رات دن ہم کلام خاموشی ۔ یاد ہر دم ز خود فراموشی

گرم صحبت تھی سرد آہوں سے | سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی | لاغری فکرِ گور کرنے لگی
آشنا دودِ آہ لب سے ہوا | اوج سوزِ دل اس سبب سے ہوا
شدتیں دردِ دل کی سہنے لگی | پاس پہلو کے یاس رہنے لگی
رنگ خونِ جگر بھی لانے لگا | آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اٹھانے لگی | بیقراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آنکھ پھر | چشم پوشی تھی اُسکو مدِ نظر
روز افزوں تھا شوق کم سخنی | زردیِ رنگ رخ پہ غازہ بنی
چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھوائی | پیچ و تاب اور کنگھی سے کھائی
ذکرِ مسی کے لاکھے کا وہ نگار | ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت | کنجِ عزلت سے رہتی تھی خلوت
خشکیِ لب جو کرتی منہ زوری | صاف کہہ جاتی اُسکی غمخواری
بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا | خاک مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی | گھڑیوں ابکائی اُسکو آتی تھی
کوفت کھانے سے یوں ہی جیتی تھی | خونِ دل جائے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا | ضبط آنکھوں پہ پر مصاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھت سے | مشورے گاہ در و قسمت سے
دل سے اپنا کبھی نہیں ہے دل | دلربا کا ہو زخم سے یا طل
کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس | گاہ درجہ یقین کا گاہ ہراس

* مثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ شمس الملک خواجہ اسد علیخاں بہادر شمس جنگ متخلص بہ قلق کی ہو سنا ہو کہ اگر اہل لکھنؤ اسکو اعلیٰ درجہ کی مثنوی

سمجھتے ہیں شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہے کہ وہ زمانہ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی جو شعر ہمنے اس مقام پر اُس سے نقل کیے ہیں۔ انکی کچھ خصوصیت نہیں ہے بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اول سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنی کا سر رشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماں جیسا کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا اول کے چاروں شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو بمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اسیطرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ ان میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیان کی مثلاً اسکو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی،، اسکو یوں بیان کیا ہے کہ اُسکو شرم سے شرم آنے لگی" یا رات دن وہ خاموش رہتی تھی،، اسکی جگہ" وہ خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی" یا" وہ خود فراموش رہتی تھی" اسکی جگہ اُسکو خود فراموشی یاد رہتی تھی،، غرضکہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور ان نیچرل۔

مثنوی گلزار نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے اُسنے بھی بکاولی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہے۔ وہ اسطرح بیان کرتا ہے

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں	آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ	کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
کچھ چند جو گذری بے خور و خواب	زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ	ہیأت میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اُسنے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اُسکو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ

کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کی عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۱۶ قصہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہی کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوہڑپن ثابت ہوتا ہی۔ اور وہ سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہی کہ "دروغگو را حافظہ نباشد" آج کل جو شایستہ ملکوں میں ناول لکھے جاتے ہیں اُنکا تو کیا ذکر ہی۔ ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہی کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہو یہ سچ ہی کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اسکو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہی پس اُسکو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جابجا اسکی غلط بیانی ثابت ہو اصول قصہ نگاری کے خلاف ہی جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی بناتا ہی ظاہر ہی کہ وہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہی نہ اصلی انسان لیکن کاریگر کا فرض ہی کہ اسمیں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہو اسی طرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لیے ہم چند شعر مثنوی طلسم الفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو شاہزادۂ عشق آباد یعنی جان جہان سے حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہی کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا۔

"دیکھنا بھی تو اُس کا مشکل ہے ۔۔۔ کہ وہ لیلی میان محمل ہے
آدمی کیا ملک سے پردہ ہے ۔۔۔ بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے"

اس بیان سے معلوم ہوتا ہی کہ اُسکو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہی مگر اسی بیان میں اسکا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہی کہ باغ میں جب دریچہ میں جا کر

وہ شیفتی ہے وہاں۔

"تہ بام اژدہام رہتا ہے — مجمع خاص و عام رہتا ہے"
"مشق جور و ستم کسی پر ہے — چشم لطف و کرم کسی پر ہے"
"ناز سے ایک سے کلام کیا — ایک کو غمزہ سے تمام کیا"
"وصل کا ایک سے کیا اقرار — ایک مشتاق سے کیا انکار"
"دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا — ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا"
"کھینچ مارا کسی پہ پتیں کے اُگال — رنج سے منھ کسیگا ہو گیا لال"
"دو سے ہنسکے اک کو شاد کیا — قرب پردہ کسی کو یاد کیا"
"یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے — کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے"
"دو گھڑی دن رہے سے تا سر شام — جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام"

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جنسے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیسوا پن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔ ایسی مثالیں اس مثنوی اور گلزار نسیم میں بہت ہیں۔ مگر اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷- اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کیجائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو جس طرح ناممکن و فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آج کل زیبا نہیں ہے۔ اسیطرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے اس سے قصہ نگار کی اتنی بے سلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے مثلاً بدر منیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

وہ گانے کا عالم وہ حسنِ بتاں   وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ   وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

اخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یا مثلاً مثنوی طلسم الفت میں جبکہ شاہزادہ جان جہان کا جہاز غرق ہوا ہے اور جان جہان و سب اہل جہاز ڈوب چکے ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے۔

دوسرے دن وہ گوہر یکتا   جھیل کر محنت محیط بلا
مثل خورشید ڈوب کر نکلا   زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جانِ جہان ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اول تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعر دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا۔ بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔

۸۔ جسطرح اُن اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصّہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے۔ اسیطرح اُن ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں دونو باتوں کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاولی کے قصّہ میں سارے قصّہ کی بنیاد صرف اس بات پر رکھی گئی ہے۔ کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو نجومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھے گا تو اسکی بینائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزار نسیم میں اس بات کو ایسا ناکافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکاولی کا قصّہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو اسکی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سو اُسکا خیال تو ہمارے شعرا نے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ

پھیل پڑتے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں خواجہ میر اثر دہلوی اپنی مثنوی خواب و خیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں۔

"ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا"

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی یونہیں جاتا ہے کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحۃً نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اسی طرح ادا کیا ہے۔

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اس میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنما نہیں ہوتی بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور کم وزن ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہے جس میں مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہے لیکن اسکو زیادہ اہم سمجھکر خصوصیت کے ساتھ علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف انھیں پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر ہمارے ہم وطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو

اُن کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہو خود انکی طبیعت انکی رہنمائی کریگی۔

اب ہم خاص ان مثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے امتیاز رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گذری ہیں۔ ان میں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہو جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوے ہیں۔ اول میر تقی جنھوں نے غالباً سب سے اول چند عشقیہ قصے اُردو مثنوی میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانہ میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اسوقت اُردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چندان مدد نہیں مل سکتی اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا رستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لیے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہوسکتی۔ اس اندازے سے جو آج کل فصیح اُردو کا معیار ہو بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہوگئے ہیں میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ مگر غزل میں انکی کھپت ہوسکتی ہو کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پُرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے پس ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آج کل کے لاگوں کی نگاہ میں نہ جچے مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اسوقت

اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی باایں ہمہ میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہو باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گذری ہو۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہو جیسا کہ ایک مشّاق و ماہر استاد کر سکتا ہو۔ اس کے سوا اصاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں بمقابلہ اُن اشعار کے جن میں پُرانے محاورہ یا فارسیئت غالب ہو کچھ نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زبان زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہو۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیے ہیں نہ انمیں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہو۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہمنے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بیحیائی کی باتوں سے مبرّا ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی بدر منیر نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہو وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اسکے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہو گی یا کچھ رہبری ہوئی ہو گی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہو میر تقی کی مثنویوں میں اسکا کہیں پتا بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصّوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو افسانوں پر رکھی گئی ہو تو یہ کہنا کچھ بے جا نہیں ہو کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت تخت گاہ کی

رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت میں یاس و نا امیدی اور دنیا سے دل برداشتگی۔ جوتشیوں کی گفتگو۔ شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ۔ باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سمے سواریوں کے جلوس۔ حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت مکانوں کی آرائش۔ شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان خوابگاہ کا نقشہ۔ جوانی کی نیند کا عالم۔ رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا پاس و لحاظ عشق و محبت کا بیان حسن و جمال کا بیان۔ جدائی کا بیان مصائب کا بیان۔ خوشی کا بیان۔ نسبت کے پیغام و سلام۔ بیاہ شادی کے سامان بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ غرضکہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی سامنے تصویر کھینچدی ہے اور مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و امرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے انکا بعینہ چربا اتار دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں بھی بدر منیر کی ریس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے لیکن اکثر راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ "وہاں ناز و شوخی و انداز کی جنس بکتی ہے (یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغ دل کا سکہ ہر طرف بھنایا جاتا ہے (یعنی سکہ رائج کی ریزگاری نہیں ملتی) خار مژگاں کے کانٹے میں زر جان تلتا ہے (یعنی وہاں سونا ہے نہ سونا تولنے کا کانٹا) میوہ فروش سیب ذقن بیچتے ہیں (یعنی سیب نہیں ملتے) ترکاری کی جگہ جوبن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرۂ جان کی مٹھائی بنتی ہے (یعنی لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے اور مہر و ماہ کا کٹورا بجتا ہے (یعنی بازار میں خاک اڑتی ہے اور ہر وقت سناٹا رہتا ہے) اسیطرح جو سین دکھانا چاہا ہے اسمیں محض الفاظ کا طلسم باندھا ہے معنی سے

کچھ سروکار نہیں رکھا بہر حال اُردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدر منیر کے برابر آج تک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی البتہ اسمیں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں لیکن آج سے ستراسی برس پہلے کی مثنوی کا حسن اور زیور یہی ہو کہ اسمیں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

میر حسن کے بعد نواب مرزا **شوق** لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں **شوق** نے غالبًا واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں ان میں سے تین مثنویوں میں اُسنے اپنی بوالہوسی اور کامجوئی کی سرگذشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور ایک مثنوی یعنی لذت عشق میں ایک قصہ بالکل بدر منیر کے قصے سے ملتا جلتا اسی کی بحر میں لکھا ہو۔ ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر ان موزل اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکمًا بند کر دیا گیا ہو۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک انکو بدر منیر پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ انمیں ایک قسم کا بیان۔ زبان کی گھلاوٹ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا ہوا ہو انہیں مرواسنے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدر منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا اندازہ ہو سکے مگر جو کچھ اُسنے بیان کیا ہو خواہ وہ موزل ہو اور خواہ ان موزل اسمیں حسن بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُسنے برخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں

ء یعنی بہار عشق۔ زہر عشق۔ فریب عشق،

مطلق التزام نہیں کیا۔ اور اُردو کے عام روزمرہ کو صحتِ الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے ردیف وقافیہ میں عروضیوں کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی مگر جو اصل مقصود ردیف وقافیہ سے ہوتا ہے اُسکو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً۔

کوئی مرتا ہی کیوں؟ بلا جانے ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے کیونکہ سامع کو یہ شعر سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا ماحصل ہے اختلاط کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اُسنے کھینچی ہے اُس کی نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ "چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے"۔ افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دیجا سکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی انمول مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اُردو زبان میں اُکی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور بامحاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رُخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اُس کے مخالف رُخ بدلنے کے لیے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے جس کا نام غالباً **خواب وخیال** رکھا تھا۔ اور جس کی شہرت ایک خاص

وجہ سے زیادہ تر پورب میں ہوئی تھی۔ اس مثنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے
بعض احباب سے سنا ہے تقریباً ۴۰-۴۵ شعر اسی قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے
بہار عشق میں اختلاط کے موقع پر ان سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے
کہ شوق کو ایسی صاف باتیں کہنے کا خیال اس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ
وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اسکو زیادہ عبور تھا
اس نے اپنی مثنوی کی بنیاد خواب و خیال کے انھیں ۴۰-۴۵ شعروں پر رکھی
اور ان معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے
اپنی مثنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں
کی انھوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اسپر ایک عمارت چن دی۔ اس کا
بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے
تفاوت سے بہار عشق میں موجود ہیں جن میں سے ایک دو شعر ہمکو بھی یاد ہیں
مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہار عشق سے کچھ
نسبت نہیں ہو سکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ ہمارے
دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہے اس مضمون کی طرف
التفات کریں گے یا اس کو قابل التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے اور یہ خیال
کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے
البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہموطنوں سے جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے
تیور پہچانتے ہیں یہ امید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم
اسقدر تسلیم کریں کہ اردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج
ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر

کی ہیں گو ان میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہمکو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہو کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے۔

اگرچہ اردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے اس بات کی نہایت ضرورت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحۃً نکتہ چینی کیجائے کیونکہ عمارت کا بودا پن جیسا بنیاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز سے ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہموطن ابھی اعتراض سننے کے عادی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا ہے اس مضمون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح نہیں کیا گیا جو خاص اُس کے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر اعتراض کر کے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کر دیا ہو جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُس شخص پر بالتخصیص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری کے عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے جس میں اُس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی اعتراض نہیں کیا جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ اپنی شاعری کے اصول مسلمہ سے ناواقف ہے یا اس نے کوئی گرامر یا عروض کی غلطی کی ہے یا کوئی ایسی فروگذاشت کی ہے جس سے قدیم طریقہ کے موافق اس کی شاعری پر حرف آتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر ایسے اعتراض کیے ہیں جو نہ صرف اردو شاعری کے بلکہ تمام ایشیائی شاعری پر وارد ہوتے ہیں۔

با اینہمہ اگر بمقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے

کسی ہموطن کو ناگوار گذرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خوشنگار ہیں اور چونکہ یہ مضمون اُردو لٹریچر میں جہاں تک کہ ہمکو معلوم ہو بالکل نیا ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ اگر بالفرض اس میں کچھ خوبیاں ہوں تو اُن کے ساتھ کچھ لغزشیں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔ اگرچہ خدا نے تو یہ قاعدہ بتایا ہے کہ اِنَّ الْحَسَنَاتِ یُذْهِبْنَ السَّیِّئَاتِ* مگر انسان نے اسکی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ اِنَّ السَّیِّئَاتِ یُذْهِبْنَ الْحَسَنَاتِ" پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ امید رکھنی تو نہیں چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اس کی خوبیاں بھی (اگر کچھ ہوں) ظاہر کی جائینگی۔ لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے ہی پر اکتفا کیا جائے اور خوبیوں کو بہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر نہ کیا جائے۔ تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصور کریں گے۔

* یعنی نیکیاں بدیوں کو مٹا دیتی ہیں۔ پس دوسرے فقرہ کے یہ معنی ہوں گے کہ بدیاں نیکیوں کو مٹا دیتی ہیں

راقم

الطاف حسین حالی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اردو زبان کا مکمل کتب خانہ

اکثر شیدایان علم و ادب کو یہ شکایت کرتے سنتے تھے کہ اردو میں اول تو جملہ علوم و فنون کی کتابیں نہیں ہیں، اور پھر یہ ستم ہے کہ جسقدر اعلیٰ درجہ کی کتابیں شایع ہوئی ہیں اُن کی فراہمی نہایت دشوار ہے۔ اور تو اور مشہور و مستند مصنفین کی جملہ تصانیف بھی آپ کسی ایک دوکان یا شہر میں نہیں خرید کر سکتے۔ سر سید احمد خان خواجہ الطاف حسین حالی۔ مولانا نذیر احمد۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ علامہ شبلی نعمانی۔ نثر اردو کے اساتذہ مانے جاتے ہیں۔ مگر آپ چاہیں کسی بڑے سے بڑے تاجر کتب کی دوکان پر۔ یا ہندوستان کے کسی بڑے سے بڑے شہر میں اُن کی جملہ تصانیف یا کم سے کم تمام مشہور کتابیں ہی مل جائیں تو "این خیال ست و محال ست و جنون"

گنتی کے پانچ تو مصنف ہیں جن کی تصانیف کی تعداد سو سے زائد نہیں اور یہ بھی کسی ایک جگہ میسر نہیں آتیں ایسی صورت میں کوئی اردو کا کتب خانہ کہاں سے قائم کر سکے غرضکہ یہ اور اسی قسم کے مایوس کن خیالات ایک دو نہیں بلکہ صدہا تعلیم یافتہ اور علم دوست اصحاب سے سُنتے تھے جن کی بنا پر مجھے بحیثیت ایک اردو کے ادنیٰ خادم ہونے کے یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں ہماری زبان میں جدید تصنیفات و تراجم کی تیاری و اشاعت کے لئے علمی مرکزوں اور ادبی مجلسوں کے قیام کی ضرورت ہے وہاں کم سے کم مُلک بھر میں کوئی کارخانہ ایسا بھی ہونا چاہیئے جو اصحاب ذوق و ارباب علم کو ضرورت کے وقت اُردو کی تمام اعلیٰ درجہ کی کتابیں فراہم کیا کرے۔

یہ کام جتنا اہم اور ضروری تھا اتنا آسان نہ تھا۔ تاہم چند سال ہوئے کہ خدا کا

نام لیکر "الناظر بک ایجنسی" نے اُس کے انجام کا تہیہ کیا اور اگرچہ ابھی تک اسکا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ کہ اربابِ ذوق کی دلی خواہش کے مطابق جملہ کتابیں فی الفور فراہم ہو جاتی ہیں، تاہم اللہ تعالیٰ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ہماری کوشش ایک بڑی حد تک بار آور ہوئی، اور دشواریوں اور موانعات کے باوجود اکثر و بیشتر مشہور و مقبول اور مستند کتابیں الناظر بک ایجنسی کے ذخیرہ میں بکثرت موجود رہتی ہیں یا اُس کے دفتر سے فراہم کر دی جاتی ہیں۔ نثر اردو کے اساتذہ (جن کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے) کے علاوہ مرزا غالب، مولانا ذکاء اللہ۔ حضرت مولانا اشرف علی صاحب تھانوی۔ مولانا عبدالحلیم شرر۔ منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ نواب محسن الملک۔ مولوی چراغ علی۔ مولوی عبدالرزاق کانپوری۔ مولانا اشہری۔ خلیفہ محمد حسین۔ مولانا اسلم جیراجپوری۔ منشی جوالا پرشاد برق۔ مولوی سید علی بلگرامی۔ مسٹر سید محمود۔ مولوی عبداللہ عمادی۔ حکیم محمد علیخان اڈیٹر مرقع عالم۔ خواجہ حسن نظامی۔ ڈاکٹر اقبال۔ مولوی عزیز مرزا۔ خواجہ غلام الحسنین۔ حافظ عبدالرحمن امرتسری۔ مولوی بشیر الدین احمد دہلوی۔ مولوی افتخار عالم مارہروی۔ مفتی انوار الحق۔ حضرت نیاز فتحپوری۔ مولانا راشد الخیری۔ مولوی حامد علی صدیقی۔ جناب شوق قدوائی۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔ حضرت سیماب اکبرآبادی۔ مولانا سید سلیمان ندوی۔ مسٹر ظفر عمر۔ مولوی ظفر علیخان۔ منشی پریم چند۔ رائے سری رام ایم اے۔ مسٹر سلطان حیدر جوش۔ حضرت رشد تھانوی۔ مہاشے سدرشن۔ بہار کا دہلوی۔ رشید احمد انصاری۔ شیخ مشیر حسین قدوائی وغیرہ کی تقریباً مکمل تصانیف آپ کو ایک کارڈ لکھنے پر فراہم کر دی جا سکتی ہیں۔ لہذا جملہ ہی خواہان اردو و شائقین کتب کو صلائے عام دی جاتی ہے کہ آئندہ اردو کی جو کتاب اُن کو درکار ہو اُسکے لئیے فوراً ہمارے پاس فرمائش بھیجیں اگر کوئی کتاب موجود نہ ہوگی تب بھی انشاء اللہ تعالیٰ منگا کر روانہ کی جائے گی۔

نوٹ:۔ وقتاً فوقتاً ہم نئی فہرستیں شایع کرتے رہتے اور اخبارات میں اشتہارات دیتے رہتے ہیں نیز الناظر کے سرورق پر ہر مہینے ہماری فہرستیں شایع ہوتی رہتی ہیں جو صاحب چاہیں دیکھیں اور ضرورت جانیں تو فہرست منگا لیں۔ خاکسار ظفر الملک علوی اڈیٹر الناظر

حسب ضرورت اردو و ادب خواہش تمام احباب

دیوان حضرت تعشق علیہ الرحمہ

بحسن سعی ایڈیٹر معیار طبع ہوکر لکھنؤ دار تسنیم نگر سے شائع ہوا

مطبوعہ شام اودھ پریس باہتمام محمد سجاد حسین لکھنؤ

مجموعۂ کلام حضرت تعشق مرحوم

آپ کا سید صاحب نام تخلص تعشق آپ جناب محمد مرزا خانصاحب متخلص انس جو کہ شاگرد رشید حضرت ناسخ علیہ الرحمہ کے تھے اونکے چھوٹے صاحبزادے تھے گو آپ کے خاندان والا دودمان مین حضرت انس سے جناب جناب رشید تک سب کمالات روزگار سمجھے گیے۔ خصوص حضرت عشق مرحوم کہ آپ اپنے دور مین یکتا محقق فن تھے سیکڑون بند ونکے مرثیہ کو عیوب شاعری سے پاک رکھنا اسکے موجد آپ ہی تھے اور واقعی یہ ایسا ہی اہم کام تھا کہ آپ کے بعد پھر کسی سے نہ چل سکا حضرت عشق حضرت تعشق مرحوم کے حقیقی بڑے بھائی تھے اور اب جناب سید مصطفےٰ عرف پیارے صاحب رشید آپکے حقیقی برادر زادے بفضلہ موجود ہین یہ بھی اک صاحب کمال مسلم الثبوت اوستاد مانے جاتے ہین اور بلاشبہہ اصناف سخن مین اپنی نظیر آپ ہین لکھنو کی خاص زبان یعنے اردوے معلےٰ اسوقت تک آپ ہی کے خاندان مین محفوظ ہے نئی تعلیم کا جو زبان پر بلا امتیاز اثر پڑ رہا ہے اوس سے یہ خاندان ابھی تک بے نیاز ہے اس خاندان کی خوشگوئی کے متعلق جناب مولوی میر مہدی حسین صاحب ماہر کا ایک مقولہ مجھے یاد آگیا ہے اسے ذرا حوالۂ قلم کرتا ہون۔ جناب ماہر ایسا نازک خیال و عالی دماغ شاعر سے مینے خود یہ کہتے سنا کہ خوشگوئی جسکا نام ہے وہ رکاب گنج[عہ] کی لونڈی ہے۔
حضرت تعشق بوجہ اپنی خوشگوئی کی صناعت شعر مین تمام متاخرین مین اک نمایان قابل غبطہ شاعر گذرے ہین آپ کی نسبت کیا خوب اور بالکل درست جناب عزیز لکھنوی نے اپنے عالم ارواح کے مشاعرے مین اظہار رائے کیا ہے کہ یہی وہ شاعر ہین جسکو ہم تمام خوش گویان اہل دہلی کے مقابل مین تن تنہا پیش کرتے ہین۔

آپنے اپنی عمر کا کافی حصہ مجاورت کربلاے معلےٰ مین گزارا۔ آپ کے کلام کا زیادہ حصہ مرثیہ سلام رباعی کا ہے غزل گوئی کم کی تاہم جسقدر بھی حصہ غزلیات کا ہے وہ کمیاب نہین بلکہ نایاب زمانہ ہے حسن اتفاق اور اردو ادب کی خوش قسمتی سے ایک مجموعہ آپکے کلام کا دستیاب ہو گیا جسکو ملک مین پیش کرتے ہین بجاے خود نازان ہون کہ اگر کوئی مجھسے اردو کی خدمت ہو سکی ہے تو وہ یہی ہے کہ مین ایسے کلام کو پردۂ خفا سے باہر لایا جسپر لکھنؤ کی اردو شاعری کو فخر و ناز ہے۔

(آبر لکھنوی)

عہ رکاب گنج لکھنؤ کا ایک مشہور محلہ ہے اور وہین ان حضرات کا موروثی مکان ہے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

دیکھ آکے عجب حال ہے اے یار کسی کا
دم توڑ رہا ہے دل بیمار کسی کا

پاتا نہین آرام دل زار کسی کا
پیرو ہے مگر چرخ جفا کار کسی کا

مین باغ مین ہون طالب دیدار کسی کا
گل پر ہے نظر دھیان مین رخسار کسی کا

اوٹھواتے ہو تم لاش مری اپنی گلی سے
ایسی نہ سزا پاے گنہگار کسی کا

مہتاب پر اے دل مجھے ہوتا ہے یہ دھوکا
پردہ سے نمودار ہے رخسار کسی کا

تم صاحب الفت نہ کہو دستو مجھکو
اتنا ہی تو بندہ ہے گنہگار کسی کا

گھٹ گھٹ کے رولاتا ہے مجھے عہد جوانی
ڈھلتا تھا یوہین سایہ دیوار کسی کا

گھبراتے ہین وہ سرخ جب آجاتی ہے آندھی
دیتا ہے ہوا زخم دل زار کسی کا

کہتے ہو قیامت کی ہوا بند ہوئی سے
دم آج رکا ہے مگر اے یار کسی کا

لب تک کبھی آنے نہ دیا حرف شکایت
دل ہے مرے پہلو مین طرفدار کسی کا

تم دامن نظارہ سے دو خلعت آخر
محتاج کفن کو ہے تن زار کسی کا

پھر بے ادبی خاک کیا دل کو جلا کر
تھا یہ محل اے آہ شرر بار کسی کا

کہتے ہو کہ آج آنکھ پھڑکتی ہے ہماری
بیتاب بہت ہے دل بیمار کسی کا

مثل رگ گل سرخ رہا کرتے ہین ڈورے
آنکھون مین کھٹکتا ہے دل زار کسی کا

شب ہو گئی تلوار کے سجوانے مین تم کو
رکھا ہے کفن صبح سے تیار کسی کا

ہے ایک زبان اور حسینونکی زبان مین
انکار سے خالی نہین اقرار کسی کا

یون گھر مین پھرو تا نہ دھمک پاونکی پہونچے
مدفن ہے مری جان پس دیوار کسی کا

نالون نے کیا سینۂ صد چاک قفس کو
دل ٹھپرو ٹہ کہین مرغ گرفتار کسی کا

رہتی ہے شفق کی جو قبا غرق لہو مین
دامن مین مہو دیدۂ خونبار کسی کا

۴
سمجھا دل وحشی جو قیامت ہوئی برپا
اوٹھا کوئی دیوانہ رفتار کسی کا

اے باد صبا جا کے یہ کہہ صحبت گل مین
دم بھرتے ہین مرغان گرفتار کسی کا

بالکل ہین سیہ رنگ سے پیراہن جوہر
خنجر بھی تمھارا ہے عزادار کسی کا

۴
دیکھو آؤ کہ بیمار تمھارا تو نہین ہے
رکھا ہے جنازہ سر بازار کسی کا

۴
شیدا اسے ملاحت ہے مگر اف نہین کرتا
آخر دل زخمی ہے نمک خوار کسی کا

۴
چل بیٹھیے دل بیچنے والون مین تعشق
سنتے ہین کہ گرم ہے سر بازار کسی کا

سوے دریا خندہ زن وہ یار جانی پھر گیا
موتیون کی آبرو پر آج پانی پھر گیا

سوئیان سی کچھ دل وحشی کو پھر چبھنے لگین
ٹھیک ہونی کو لباس ارغوانی پھر گیا

ہتکڑی بھاری ہو میرے ہاتھ کی آج اے جنون
دست جانا نکا کہین چھلا نشانی پھر گیا

زور پیدا کر کہ پہونچے جیب تک دست جنون
اب تو موسم اے و فور ناتوانی پھر گیا

سر فروشان محبت سے منہ کی آنکھ چار
منہ جو اسکی تیغ کا اے سخت جانی پھر گیا

کہتے ہو ہم آج ملک حسن کے ہین بادشاہ
کیا ہما بالاے سر اے یار جانی پھر گیا

کیون کبوتر کے عوض ہد ہد نہ لایا خط شوق
اس خطا پر مجھ سے وہ بلقیس ثانی پھر گیا

۴
بوسہ کیسا اک لب شیرین سے گالی بھی نہ دی
آج پھر امید وار مہربانی پھر گیا

اے ضعیفی سایہ سر پر سے گیا دھوپ آگئی
فصل بدلی آفتاب زندگانی پھر گیا

گر پڑے آنسو عروج ماہ کامل دیکھکر
میری نظرون مین ترا عہد جوانی پھر گیا

ولہ

۴
کچھ تکلف گو غریبان پر بھی سامان ہو گیا
چار تارے چرخ سے ٹوٹے چراغان ہو گیا

دل ہمارا اک مرقع تھا پریشان ہو گیا
نام گل رویون کے بستی کا بیابان ہو گیا

ضعف مین کروٹ بدلوا اسنے کو اوٹھا بار بار
مین ترا اے درد دل ممنون احسان ہو گیا

دانہ بار ودہن ذرے ہماری خاک کے
گر پڑی بجلی تو اک دن کو چراغان ہو گیا

الفت گیسو نے خاطر جمع کی روز حساب
سب مرے اعمال کا دفتر پریشان ہو گیا

کہتی ہے دوش صبا پر شمع و پروانہ کی خاک
جلد حسن و عشق کا دفتر پریشان ہو گیا

دیکھتا ہے وہ تڑپ کر کس طرح بسمل ہو سرد — رشتۂ نظارۂ قاتل رگ جان ہو گیا

جھک گئی آخر لڑائی مین وہ شرم آگین نظر — سرنگون گویا نشان فوج مژگان ہو گیا

کیا معاذ اللہ مری وحشت نے پھیلائین پاؤن — راہ برسون کی مرا چاک گریبان ہو گیا

سانپ ہین میرے سیہ خانے کی زنجیرین تمام — جان کا در پے خیال زلف پیچان ہو گیا

چھپکے جانے کو اگر محبوب جانی سے کہون — دل مین آنے کو نگاہون سے وہ پنہان ہو گیا

زندگانی مین جو تھا وحشی نگاہون کو سزا — خاک ہو کر سرمۂ چشم غزالان ہو گیا

جذبۂ شوق شہادت نے دیا خلعت مجھے — سرخ پیراہن ہر اک غنچہ گریبان ہو گیا

تو نے خود باندھین جو اسے گان جراحت پٹیان — زخم ہر اک تیرے زخمی کا نمکدان ہو گیا

اے اثر عشق مین انکی پڑھین اپنا جنون

طوق اودھر اور ترا ادھر ٹکڑے گریبان ہو گیا

دل سے ہے مردہ خلد مین جانے سے کیا ہو جائیگا — ہم جہان ہونگے وہ گھر ماتم سرا ہو جائیگا ص

اسقدر تڑپین گے ہم محشر بپا ہو جائیگا — جب گلے ملکر ترا خنجر جدا ہو جائیگا

ہاتھ سینہ پر جو رکھو کے تو کیا ہو جائیگا — فرق مرے دل کی سوزش مین ذرا ہو جائیگا ص

کاش یہ جمشید کو معلوم ہوتا جام مین — کاسۂ سر کاسۂ دست گدا ہو جائیگا

آفتاب داغ دل کا سامنا اچھا نہین — سانولا رنگ آپکا اسے سوا ہو جائیگا

دیکھنا کیسی مبارک ہو گی صیادی تمھین — دام مین طائر جو آئیگا ہما ہو جائیگا

تا زہ پرورہے ذرا بھی دستے بگڑ بیٹھے جو آپ — یہ بھی اپنی زندگانی سے خفا ہو جائیگا

کیا کنوئین مجھکو جھکائیگی مری کا ہیدگی — چاہ میرے واسطے ہر نقش پا ہو جائیگا

کوئی طائر اسمین ہوا سے بادشاہ ملک حسن — جو ترے سر پر سے گذرے وہ ہما ہو جائیگا

تو ابھی سے حسن کی اقلیم کا ہے تاجدار — پر جوانی آتے ہی ظل ہما ہو جائیگا

تم نہ روکو گے تو ہوگا بحر ہستی مین تباہ — دل ہمارا کشتی بے ناخدا ہو جائیگا

دوڑ کر مانند پروانہ گرے گا آگ مین — جل کے دل کو سوز الفت کا مزا ہو جائیگا

شدت دوران سر مین سر جو ٹکرائینگے ہم — کوہ مین ہر ایک پتھر آسیا ہو جائیگا

خاک مین بھی گردش تقدیر پیسے گی مجھے — ہون وہ دانہ سنگ مدفن آسیا ہو جائیگا

تیرے ہونٹونکا اثر دے گا تجھے عمر خضر — تو نے جب پانی پیا آب بقا ہو جائیگا

جمع ہین محفل مین سب مجھسے خفا ہوتے ہو کیون — پھر کے بیٹھونگا اگر مین بھی تو کیا ہو جائیگا ص

ولہ

۴
۴

لین دم اس منزل مین اب یہ حوصلہ جاتا رہا — جس کے ساتھ آئے تھے ہم وہ قافلہ جاتا رہا
عشق کی وہ شورشین وہ ولولہ جاتا رہا — اک جوانی کیا گئی سب حوصلہ جاتا رہا
بعد میرے ظالمون نے ہاتھ کھینچا ظلم سے — آسمان کو بھی جفا کا حوصلہ جاتا رہا
گاہ وحشت مین ہنساتا تھا رولاتا تھا کبھی — دل تہین جاتا رہا اک مشغلہ جاتا رہا
اے جنون بیڑی پہناتے تھے ہم انکو ہر برس — جب سے سنت بڑھ گئی وہ سلسلہ جاتا رہا
جو ہے وہ مردہ نظر آتا ہے اوس کے عشق مین — ہستی و ملک عدم کا فاصلہ جاتا رہا
خاک ہوکر شمع و پروانہ ہوئے اکسمین ایک — عشق کامل کے سبب سے فاصلہ جاتا رہا
ٹھنڈے ٹھنڈے ہاتھ رکھکر پھر سے سینہ پر کیا — کیون دل سوزان کا ابتو آبلہ جاتا رہا
گنج گوہر بھی جو اب ہاتھ آئے تو کس کام کا — اے جنون میرا دل پر آبلہ جاتا رہا

ولہ

نہان جب ہوا ماہ کامل ہمارا — تڑپتا رہا دیر تک دل ہمارا
صد افسوس قاتل نے اتنا نہ دیکھا — کہ کیون کر تڑپتا ہے بسمل ہمارا
نہ چھیڑے حضور آپ سوتے تھے غافل — پکارا کیا رات بھر دل ہمارا
کہان پر گیا رہ گیا چشم تر نے — جنازہ چلا سوئے ساحل ہمارا
نہ تھی آس پھر ملنے کی جو اس گلی سے — گلے مل کے رخصت ہوا دل ہمارا
نہ اوٹھین گے ہم ابکی ایسے گرے ہین — مسیحا سنبھلنا ہے مشکل ہمارا
جنازہ کے ہمراہ آتا ہے گریان — جھکائے ہوے سر کو قاتل ہمارا
شہ حسن ہو دھیان رکھا کرو تم — کہ خالی نہ پھر جائے سائل ہمارا
جب آئینہ دیکھا تو کیا ہنسکے بولے — کہ مائل ہے کس پر مقابل ہمارا
جب آکر کسینے اوٹھایا تو اوٹھے — جہان لیکے بیٹھا ہمین دل ہمارا
پھرے رفتگان خاک اوڑاتے ہوئے — گیا قافلہ سوے منزل ہمارا
تیری گرمیان جب کبھی یاد آئین — دم سرد بھرنے لگا دل ہمارا
الگ چلکے مقتل مین کر ذبح قاتل — نہ ہو خون غیرون مین شامل ہمارا
جلے گی بھلا کیا مقابل ہمارے — نہ دے ساتھ اے شمع محفل ہمارا
نہ لین گر حسینون کو ہے بار خاطر — مبارک ہے یہ ہمین دل ہمارا

ولہ

حال تغیر کیا زلف کی سودائی کا — اب خدا منہ نہ دکھائے شب تنہائی کا

کیا جنون رنگ پہ ہے آپ کے سودائی کا — طور ہر داغ مین ہے لالۂ صحرائی کا

دل باپوس کے مانند پڑا جلتا ہے — ہے عجب حال چراغ شب تنہائی کا

خوب اے دل کہ یار کا نظارہ کیا — نام روشن ہے مری چشم کی بینائی کا

ضعف اب تو ہمین پھرون نہین اوٹھنے دیتا — یاد ایام کہ تھا زور توانائی کا

چاہتا ہون کہ ذرا آنکھ لگے ہو جائے حضور — حال کچھ عرض کرون گا شب تنہائی کا

چشم جانا کی محبت مین یہ وحشت ہے مجھے — کہتے ہے آنکھو پہ گمان آہوے صحرائی کا

اب ملاقات بھی تو نہین اون سے ہوتی — یاد آتا ہے زمانہ مجھے یکجائی کا

آپ لے سیکڑون بیمار محبت مارے — بس انھین باتو پہ دعوی ہے مسیحائی کا

حسن اور عشق سے کیا چاہیے قسمت اچھی — نیک نام آپ ہین شہرہ میری رسوائی کا

یون تو حرف خط تقدیر نہین مٹنے کا — آپ کے در پہ ارادہ ہے جبین سائی کا

مار کر تجھکو جو تدبیر جلانے کی ہے — شہرہ منظور ہے اعجاز مسیحائی کا

جو میرے واسطے جلتا ہے فدا ہون اوسپر — مین ہون پروانہ چراغ شب تنہائی کا

دل پر داغ کا ہم حال کہین کیا تم سے — پھول دیکھا ہے کبھی لالۂ صحرائی کا

مرغ وحشی کیطرح اوڑ کے گیا جانب دشت — حال خط مین جو رقم تھا ترے سودائی کا

جس کی ہو بات مناسب ہے اوسی سے کہنا — تیرہ بختی سے گلا ہے شب تنہائی کا

دل جو مر جائے ہمارا تو کرے کون آہین — سو گیا جاگنے والا شب تنہائی کا

ولہ

اونس ہے خانۂ صیاد سے گلشن کیسا — نالہ پرورد قفس ہون مین نشیمن کیسا

ہم وہ عریان ہین کہ واقف نہین اے جوش جنون — نام کس شئے کا گریبان ہے دامن کیسا

اپنی آزردہ دلی بعد فنا کام آئی — ڈھیر یہان گرد کدورت کے ہین مدفن کیسا

کہہ دیا بس کہ تری آہ مین تاثیر نہین — یہ نہ دیکھا کہ یہ سینہ مین ہے روزن کیسا

چھٹکے اوس پھول سے برباد پڑی پھرتی ہین — ہم تو اب طائر نگہت ہین نشیمن کیسا

دل اوسے دیکے چلے ملک عدم کو بیخوف — مال رکھتے نہین اندیشۂ رہزن کیسا

دل بیتاب کی ہے سینۂ سوزان مین صدا — اصل پارہ کی ہے کیا دانۂ گل خن کیسا

تھا کبھی دور اسیران قفس اے صیاد — اب تو اک پھول کو محتاج ہین گلشن کیسا

چار دن مین یہ زمانہ بھی گذر جائے گا — ابھی رووینگے جوانی کو لڑکپن کیسا

سخت جان ہین تری تلوار سے کیا خوف ہمین — سختی مرگ سے دبتے نہین آہن کیسا

جل گئے صورت پروانہ تپ عشق سے ہم / پھینکدے لاش اوٹھاکر کوئی مدفن کیسا

ایک دن ابلق ایام کریگا پامال / مجھ سے رہ رہ کے بگڑتا ہے یہ توسن کیسا

عشق سے کام نہ تھا حسن کی پروا بھی نتھی / یاد آتا ہے جوانی مین لڑکپن کیسا

کھیلتے ہو دل بیتاب سے پھولونکی طرح / اور ہوتا ہے مری جان لڑکپن کیسا

شمع سے آپ کے سوزان یہ سنا کرتے ہین / کوئی محتاج کفن بھی نہو مدفن کیسا

چاہتا ہون کوئی دیکھے نہ تیری تیغ کے زخم / چشم جراح ہے کیا دیدۂ سوزن کیسا

نقش پا ہین ہوس نام ونشان تک نہین / ہم تو سے مٹنے کیلیے بیٹھے ہین مسکن کیسا

آندھیان گرم جو چلتی ہین مری آہون سے / منھ چھپاتا ہے چراغ تہ دامن کیسا

سینہ اپنا ہے ہمارا دل سوزان اپنا / شمع فانوس و چراغ تہ دامن کیسا

دور جب سے صفت برگ خزان دیدہ ہی / یاد آتا ہے شب و روز وہ گلشن کیسا

ولہ

جفا ہے گردش لیل و نہار سے پیدا / کیا ہے ربط مگر چشم یار سے پیدا

ہزار بار ہی قبر اور بیٹھ گئی / نشان ضعف ہین اپنے غبار سے پیدا

یقین ہے کہ تپ عشق طول کھینچیگی / ہوئی ہے الفت گیسوے یار سے پیدا

کسی کی طے ہوئی منزل کوئی وطن سے چلا / زوال حسن ہے خط عذار سے پیدا

ترے مریض کو برسون ہوئے کہ خاک ہوا / ہنوز بوے وفا ہے مزار سے پیدا

بلا رہی ہے دل آوارہ جس کے بہنے کی / وہ سیل ہے مژۂ اشکبار سے پیدا

کسی اسیر قفس کا پھڑک رہا ہے دل / تڑپ ہے موج نسیم بہار سے پیدا

ہمارے ضعف جگر کے اثر سے بڑھ نہ سکی / ہوئی گیاہ جو خاک مزار سے پیدا

عروج فصل مین آکر ہوئے اسیر قفس / تڑپ ہوئی ہے شروع بہار سے پیدا

کرم کشتۂ تیغ نگہ پہ رحم کرے / کراہنے کی صدا ہے مزار سے پیدا

خدا ہے دیدۂ جراح و چشم سوزن کا / دھوان ہے زخم دل داغدار سے پیدا

قفس چھپا کے رکھا اے باغبان اسیرونکے / مہک ذرا نہین ہے باد بہار سے پیدا

تمام عمر مین اسے گور آج سویا تھا / جگر مین درد ہوا اسکے فشار سے پیدا

کبھی چھپا نہ گریبان موج باد صبا / جنون کا جوش ہے اپنے غبار سے پیدا

عبث مرے دل زخمی سے چاند کو ہی لاگ / مگر ہوئی ہے تمھارے عذار سے پیدا

عجیب کام کیا ناوک محبت نے / صدا ہوئی ہے دل بیقرار سے پیدا

تمھاری زلف کو ہے ناگوار گرمی حسن کہ پیچ و تاب ہے ایک ایک تار سے پیدا
شباب و شیب کا میرے کچھ اعتبار نہین ہوا ہون رنگ خزان و بہار سے پیدا
رہا نہ دیکھ کے مجھ دل جلے کو غم اپنا صدائے شکر ہے نخل چنار سے پیدا
وہ نخل خشک ہون جو لائق اس چمن کے تھا ہوا ہون رحمت پروردگار سے پیدا
گمان خلق کو ہے چاندنی نے کھیت کیا عجب سمان ہے خط روے یار سے پیدا
یقین ہے کہ وہ تر دامنونکو پاک کرے اگر ہے آنکھ تو ہے آبشار سے پیدا

دیگر

کن دنونمین مٹ گیا صیاد خان عندلیب موسم گل مین اور جا اڑا آشیان عندلیب
عاشق گل جان کر اوس گل نے غنچہ کیطرح منھ بنایا سن کے آواز فغان عندلیب
عاشقون کے گھر مین شادی وصل کی ہے چند روز چار دن گل باغ مین ہین مہمان عندلیب
ہے خزان باغون مین روتے ہین یہ کہکر باغبان ۴ گل یہان تھے اس جگہہ تھا آشیان عندلیب
کیا خزان مین جائین سوے باغ ہم عاشق مزاج ۵ منھ کو آتا ہے جگر سنکر فغان عندلیب
بد دماغی سے پئے گلگشت آتا ہے وہ گل باغ سے بستر اوٹھائین گلرخان عندلیب
باغبان جب فصل گل کے چھپے کرتے ہین یاد بیٹھ کر روتے ہین زیر آشیان عندلیب
جتنے کانٹے ہین نظر آتے ہین پیاسے خون کے ۶ گل کو ہے منظور شاید امتحان عندلیب
قطرۂ شبنم نہین یہ راز حسن و عشق ہین گوش گل مین ہین گہر اشک روان عندلیب
باغبان کرنے لگے نالہ قمر کے واسطے عشق گل مین چرخ نے لی فغان عندلیب
عاشقونکا بوجھ معشوق بھی اوٹھ سکتا نہین بار شاخ گل ہے جسم ناتوان عندلیب
حال عاشق پر بھلا کیا اعتنا معشوق کو کان رکھکر گل نہین سنتے فغان عندلیب
ہر چمن مین خاک اوڑتی ہے پئی فصل بہار کیا اوداسی ہے میان آشیان عندلیب
بعد فصل گل تڑپ کر چاندنی یون باغ مین ہر طرف برگ خزان ہین استخوان عندلیب
کیا اسیری مین کھلایا ہے گلونکی یاد نے ہین رگ گل سے مشابہ استخوان عندلیب

اے کشش رخصت گل مین لہو تک آگئی
سرگذشت عاشقان ہے داستان عندلیب

کیا تصور ہے کہ ہون ہر وقت ہم پہلوی دوست ۴ ہر گل داغ جگر سے ارتجا ہے پہلوے دوست
کس نزاکت سے وہ تلوارین لگاتے ہین مجھے متصل شانہ دبائے جاتے ہین بازوے دوست
ظلم اوٹھاتا ہون مگر شکوہ مین کر سکتا نہین جب قدر دل سخت ہے اتنی ہی نازک خوے دوست

قتل کرتے ہین اپنے اپنے کام مین تھے حسن و عشق
اوسکی آنکھین تیغ پر تھین میری آنکھین سوے دوست

خون ناحق کا عوض آخر ہوا کس حسن سے
نام سے تعویذ کے باندھے گئے بازوے دوست

حسن کو اعجاز مین بھی سحر مین بھی ہے کمال
لب مسیحا سامری ہے نرگس جادوے دوست

بام پر آتا ہے جب ہوتا ہے پیدا ماہ نو
اونگلیان اوٹھتی ہین لاکھون جانب ابروے دوست

واے حسرت کسطرح وہ قتل کرتے ہین مجھے
غیر چہرے سے ہٹاتے جاتے ہین گیسوے دوست

جو ہے وہ بیخود ہے سنکر اوسکے گھنگرو کی صدا
مثل افعی لیٹتے ہین پانو پر گیسوے دوست

سر ز فرقت مین پڑا رہتا ہے میت کیطرح
گرم رہتا تھا اسی دل سے کبھی پہلوے دوست

یاد کرنا حسرتین مجھ کشتہ بے جرم کی
اے رفیقو جب دبانا شانہ و بازوے دوست

اے نقشق اب سر شوریدہ ہے اور سنگ ہے
وصل کے ایام مین تھی عادت زانوے دوست.

خموشی ہو گی طوق گلو آج
کسیکی یاد آئی گفتگو آج

دکھا منہ چاند کو ہنس ہنس کے تو آج
یہی صحبت رہے اے ماہ رو آج

تلاش یار کا تھا دھیان کل تک
ہمین ہے اپنے دل کی جستجو آج

ہنسے دیتے تھے جو کل اوس گلی مین
پڑے پھرتے ہین روتے کو بکو آج

سر محفل بھر آئے ہوتے آنسو ۴
گئی ہوتی ہماری آبرو آج

کل اے دست جنون پھر دھجیان ہین
گریبان کو کیا ہے گر رفو آج

ہرش تیغ نگہ کی آزما ہین (?)
لڑا آنکھین ذرا اے جنگجو آج

اکیلا ہون شب فرقت مین اے دل
سنبھل جاؤن کرے باتین جو تو آج

ہوا ترک محبت پہ نہ راضی ۴
رہی تا دیر دل سے گفتگو آج

میرے لاشے پہ آو بال کھولے
سونگھا جاؤ وہ زلف مشکبو آج

یوہین لپٹے رہو میرے گلے سے
محبت کی چلی آتی ہے بو آج

دلا جاتے ہین اب اوس گلی سے
گلے مل مل کے روتے ہین تو آج

بہت نازک ہین وہ اے تہمت جانی (?)
خدا رکھے ہماری آبرو آج

شب فرقت کی آفت سے بچانا ۴
خبر لینا ذرا اے مرگ تو آج

ترے در پہ پڑے دم توڑتے ہین ص
نکلتی ہے ہماری آرزو آج

نقشق دیکھتا ہے کس کی تو راہ
لگی ہین [illegible] آنکھین چارسو آج

یہ میرے نالون سے بھی تنگ ہجر یار مین روح — کہ بعد مرگ نہ آئے کبھی مزار مین روح
گئین بہار کی راتین چراغ گل ہین خموش — برنگ شمع سحر ہے تن نزار مین روح
عجیب تفرقہ ڈالا جسم جدائی نے — مزار مین ہے مرا جسم کوئے یار مین روح ۴
بہت مرے تن پُر داغ سے محبت ہے — رہے گی بعد فنا جا کے لالہ زار مین روح
تمہارے بال جو سنبل سے یاد آتے ہین — برنگ زلف پریشان ہے انتشار مین روح
ہم اس چمن مین وہ بلبل تھے صاحب الفت — وداع تن سے ہوئی موسم بہار مین روح
کیا امیان قفس اس قدر تصور گل — ہوئی ہے طائر نکہت تن نزار مین روح
نہ ترک ہوتی ہے الفت تری نہ مرتا ہون — نہ اختیار مین دل ہے نہ اختیار مین روح ۵
کشان کشان مرا لاشہ تو لے گئے احباب — نکل کے رہ گئی قالب سے کوئی یار مین روح ۴
بدن سے جھوٹ کے جا کر رہے گی گلشن مین — کہ عندلیب ہے عشق گل عذار مین روح
قدم قدم پہ جنازہ نہ کیون ٹھہر جائے — کہ میرے جسم سے نکلی ہے انتظار مین روح ۴
ہے احتضار سبھے دوستو تڑپنے دو — اسی طرح سے نکلتی ہے ہجر یار مین روح
فغان و آہ ہے کیا حکم ہو تو سانس لون — مرا دل آپ کے بس مین ہے اختیار مین روح
دکھا دے رخ تو یہ کانٹا ابھی نکل جائے — لگی ہوئی ہے تری پھول سی عذار مین روح
خرام ناز کی الفت مرے پہ بھی نہ گئی — پھڑکتی پھرتی ہے ہمسر تری رہگذار مین روح

حیات کا ہے **تعشق** بھلا بھروسا کیا
ہوا حباب مین ہے یا ہے جسم زار مین روح

دو دمون سے ہے فقط گور غریبان آباد — تم ہمیشہ رہو اے حسرت و ارمان آباد
تجھ سے اے درد ہے قصر دل ویران آباد — کیا سرافراز کیا خانہ ویران آباد
جس جگہ بیٹھ کے روئے وہ مکان ڈوب گئے — شہر ہونے نہین دیتے ترے گریان آباد ۴
قیس و فرہاد کے دم سے بھی عجب رونق تھی — کچھ دنون خوب ہے کوہ و بیابان آباد ۴
وحشت دل یہ بڑھی چھوڑ دیے گھر سب نے — تم ہوئے خانہ نشین ہو گئین گلیان آباد
آمد قافلۂ درد و الم ہے صد شکر — آج ہوتی ہے سرائے دل ویران آباد ۴
مٹ گئے داغ جگر حسن رخ یار گیا — کل کی ہے بات کہ تھا کیا یہ گلستان آباد
تیرے دیوانون کے جس دشت سے اوٹھے بستر — وحشیون نے نہ ہوا پھر وہ بیابان آباد
صورت شمع ہوا خاک بدن جل جل کر — ہمنے تربت بھی نکلی اے شب ہجران آباد ۴
صحبتین ہو گئین برباد گل اندامون کی — خاک اوڑتی ہے وہان تھے جو گلستان آباد

سینہ و دل مین خوشی سے نہ جگہ تھی غم کی
ای العشق یہ مکان بھی تھے کبھی ہان آباد

دل جل کے رہ گئے ذقن رشک ماہ پر — اس قافلہ کو پیاس نے مارا ہے چاہ پر
گیسو کو ناز ہے دل روشن کی چاہ پر — پروانہ یہ چراغ ہے مار سیاہ پر
نیند اوڑ گئی گران ہے یہ شب رشک ماہ پر — بجلی نہ کیون فلک سے گرے میری آہ پر
ہے یاد خفتگان زمین کا جو خط سبز — بھولے سے مین قدم نہین رکھتا گیاہ پر
لٹتا ہے خانۂ دل عاشق بچائیے — بگڑی ہوئی ہے فوج مژہ کس گناہ پر
تاثیر کا ہے خوف اوٹھین عین شوق مین — ہے دل پہ ہاتھ کان ہین آواز آہ پر
محشر بپا ہے بند ہین کشتون کے راستے — قدبارہ پر ہے باڑھ ہے تیغ نگاہ پر
کیا آدمی کی خاک کو روندو نہین رحم دل — روتا ہے پائمالیے مردم گیاہ پر
کہتے ہو کے خواب مین وٹھتا ہے شب کو درد — روتا ہے دل میرا مرے حال تباہ پر
آخر تلاش گور ہوئی دل کو عشق مین — ۴ — برسون تباہ ہوکے اب آیا ہے راہ پر
دل کے معاملہ مین نہو دخل غیر کو — لینا جو ہو تو لیجیے اپنی نگاہ پر
اوپر کی سانس لینے کا آزار ہوگیا — جسکی نظر پڑی تری ترچھی نگاہ پر
بخیہ جراحت دل نازک مزاج کا — موقوف ہے حضور کے تار نگاہ پر

دیگر

لگی ہے آگ وہ ہین داغ جسم لاغر پر — لٹائیو مجھے پانی چھڑک کے بستر پر
قلیل رات ہے داغ اک عیان ہوا سر پر — سحر کو خاک پڑی تھی ہمارے بستر پر
سیاہ بخت نہین کوئی خلق مین ہمسا — ہر ایک وقت اندھیرا ہے اپنے بستر پر
خبر کسی کو ضعیفون کے قتل کی ہوئی — ہم ایک قطرہ خون تھے زبان خنجر پر
ہے اسقدر تری وحشی سے کے خون کا پیاسا — کہ العطش کی صدا ہے زبان خنجر پر
فنا کے بعد بھی اوٹھنے کو جی نہ چاہیے گا — عجیب لطف کا سایہ ہو آپ کے در پر
ہمارے خون کا دھبا ہے مانع انکار — مگر ہے مہر خموشی زبان خنجر پر
پکا دیا اثر خون گرم نے بالکل — ورم رہا ہے مہینو زبان خنجر پر
شکستہ ہوگا دل اوس بت کے آگیا خیال — مین ود یا کوئی شیشہ گرا جو پتھر پر
اجل نے دشت نوردی پہ میرے رحم کیا — تمام عمر مین سویا ہون آج بستر پر
لکھا تھا خط مین اونھین حال آہ سوزان کا — سنا ہے راہ مین بجلی گری کبوتر پر

چلا نہ جلنے گا خنجر سے دیکھکر احوال
جو آپ ہاتھ نہ رکھئے گا چشم جوہر پر

ترے مریض محبت نے قبر کی آباد
عجب طرح کی اوداسی ہی آج بستر پر

یہ تشنگی مری زخمون کو ہے معاذ اللہ ۴
بچا نہ آب کا قطرہ زبان خنجر پر

اوٹھا کے لے گئے لاشہ کشان کشان احباب ۴
پڑا رہا مرا سایہ حضور کے در پر

کمال خط مین رقم تھا جو شوق اوس مہ کا
تمام راہ رہی چاندنی کبوتر پر

پڑا ہے پرتو عارض خط اونکو دینے مین
یہ سرخ گل تو نہ تھے بازوے کبوتر پر

عدم سے دل کو نہ لاتے نہ ٹوٹتا وہ بت ۴
خبر نہ تھی کہ یہ شیشہ گرے گا پتھر پر

تمھاری ٹھوکرین یاد آئینگی بہت پس مرگ
کسیکا پانون پڑے گا جو کاسہ سر پر

ہزار شکر کٹا کس غمزہ سے حلق اپنا
کہ مدتون رہی لذت زبان خنجر پر

یہ دم بدم کسی سوزان کی آہ آتی ہے
ہواے گرم کے جھونکے نہین ترے در پر

تجھے جو اے دل گم گشتہ ڈھونڈھنے نکلا
مین جس چمن مین گیا گر پڑا صنوبر پر

تمام عمر کمی کی کبھی نہ پانی نے ۴
عجب کریم کی رحمت ہے دیدہ تر پر

وہ انتہا کے ہین نازک ہین سخت جان ہو کہان ۴
عجب طرح کی مصیبت پڑی ہے خنجر پر

جلو نکا مین کہ دل اوس بت کا غیر پر آیا ۴
اوڑے گی آگ کہ پتھر گرا ہے پتھر پر

بدن کو آبلہ دل گھلائے دیتا ہے ۴
اک آسمان گرا ہے تمھارے لاغر پر

تمھارے عہد مین ہے کیا دلونکی بے قدری
کہ قمریان بھی نہین بیٹھتین صنوبر پر

یہ آئینہ کو رلایا تمھاری دوری نے
کہ اب ورم نظر آتا ہے چشم جوہر پر

تمھاری چشم نے اتنا کیا تہ و بالا
میان میکدہ شیشے دھرے ہین ساغر پر

بہا دیا ترے مجنون نے روکے چشمہ فیض
ہجوم وحشی صحرا ہے دیدہ تر پر

ہوا یہ زرد تری چشم دیکھکر ساقی
کہ احتمال گل زعفران ہے ساغر پر

چمن اوداس پڑا ہے ترے نہ جانے سے
گمان ہے دل مایوس کا صنوبر پر

غبار سرخ ہے مٹی مین بوے الفت ہے ۴
یہ کس شہید کی تربت ہے آپکے در پر

وہ دل کو لیکے اوٹھے آئینہ کے دھوکے مین
ضرور جائینگے ہم تربت سکندر پر

کوئی طریق جفا کا اوٹھا نہ رکھئے گا
ہمارے آپکے بس گفتگو ہے خنجر پر

ڈبو دیا مجھے اشکون مین عشق دندان نے
تھمی نہ کشتی عمر آکے آب گوہر پر

عجیب وضع کی دلچسپ چال چلتے ہو
تمھارے پاونکے بنتے ہین نقش پتھر پر

پھرا نہ دل ترے کوچے سے ہم عدم کو چلے
رہی امید ملاقات روز محشر پر

شب فراق مین ہے طور شام غربت کا
گمان غول بیابان ہے مجھکو اختر پر

کیا ہے تیغ نگہ سے کسی پری نے شہید
بجا ہے مہر سلیمان اپنے محضر پر

طلوع ہو جو مقابل مین داغ سودا کے
پسینہ آئے رخ آفتاب محشر پر

وہ مہر آج خود آیا ہے روشنی کرنے
مرے چراغ لحد ہنس رہے ہین اختر پر

جمال پاک تعشق بھی دیکھ لے شاہا
کہین جلوس کرے مسند پیمبر پر

بجھ گیا دل نہ رہی وصل بہار عارض
بے چراغ اب نظر آتا ہے دیار عارض

دل ہو آباد نہ یارو ہو بہار عارض
کہ مسلمانون کی بستی ہے دیار عارض

ہم غریبون کو دکھاتے ہین بہار عارض
بانٹ دیتے ہین وہ تحصیل دیار عارض

کیا خبر تھی خط شبرنگ نکل آئے گا
صبح عارض مین نہان تھی شب تار عارض

رخ رنگین سے کہان گرتے ہین قطرات عرق
گل عارض سے ٹپکتی ہے بہار عارض

کر رہی ہے عجب اندھیر نزاکت اونکی
سانولا رنگ ہوا ہے شب تار عارض

گالون سے پان کی سرخی بھی نظر آتی ہے
ہے مگر حسن صفا آئینہ دار عارض

ہو چکی وصل کی شب آپ کا منہ اوترا ہے
ہے اوداس آج بہت صبح بہار عارض

آپ کے حسن کو کہتے ہین سب ارباب نیاز
تازہ پروردۂ دامان و کنار عارض

ہاتھ اوٹھا کر مہ نو تم کو یہ دیتا ہے دعا
عمر بھر حسن رہے زیب کنار عارض

چونک اوٹھے سوتے مین آیا تہ رخسار جو ہاتھ
نازنین روئین کلائی کے ہین خار عارض

عکس رخسار سے گلدام بنی ہین زلفین
طائر نگہت گیسو ہے شکار عارض

خط و رخسار کا دیکھا نہ کبھی حسن افسوس
ہم سے برگشتہ رہے لیل و نہار عارض

عشق رخسار مین جاتا ہے مجھے چھوڑ کے دل
ہو مبارک سفر راہ دیار عارض

ہم سیہ بخت کبھی تھے خط شبرنگ کے صید
یاد ایام کہ رہتے تھے نثار عارض

اونکے رخسار پہ رہتی ہے نظر آٹھ پہر
ہے مرے نام پہ تحصیل دیار عارض

برق جلتی ہے ترے آتش رخ سے بالکل
عکس ہے کان کے بندونکا شرار عارض

روح مجنون ہوئی تیری رخ و گیسو پہ نثار
زلف لیلی کے لیے ہو گئی بار عارض

چاند پر ڈالتے ہو خاک غضب کرتے ہو
عطر مٹی کا ہے عارض کو غبار عارض

مائل رخ جو ہوے دل تو پھنسے زلفون مین
رسن زلف مین لٹکین گے شکار عارض

فیض رخسار سے ہے خط سیہ نور افشان
چاندنی رات ہوئی ہے شب تار عارض

آتشین رخ سے ٹپکتے ہین عرق کے قطرے
بجھتے ہین خاک پہ گر گر کے شرار عارض

نظر آتی ہین رگین جسم سے گلبدن ایسے
دل ہے اے رشک چمن عاشق راز عارض

وہ مجھے روتے ہین منھ سرخ ہوا جاتا ہے
کیا نزاکت ہے کہ آنسو بھی ہین بار عارض

منھ ترا دیکھ کے شانو سے گرے پڑتے ہین گل
خاک پر لوٹتے ہین عاشق زار عارض

چاند پہ دیکھ کے ہالے کو فدا کیون نہ ہو
یون تو آہ دل عاشق ہے نثار عارض

ہر گھڑی ناز سے رہتا ہے مکدر چہرہ
اون کے عارض کی صفائی ہی غبار عارض

نامۂ شوق پہ منھ رکھ کے بہت مین رو دیا
خوب نکلا خط محبوب سے کار عارض

کیا ہوا پھر جو چڑھ آئی خط شبرنگ کی فوج
لشکر حسن سے چھوٹا نہ حصار عارض

خط رخسار سے جان اپنی بچے گی کیونکر
ایک دم ہوگئے ہین لیل و نہار عارض

دیگر

لو ان اپنے ساتھ اوٹھا کر لے گیا او رنگ شمع
کچھ نہین شاہو نکی تربت پر سوای سنگ و شمع

اشک نکلے عشق گیسو مین کرون آہ و فغان
چاہیے پر قافلے کے ساتھ شبگو زنگ و شمع

زخمی الفت ہو نہین جو پائے قرار اے سر دھر
موسم سرما مین ہے لطف مکان تنگ و شمع

وہ کفن سے منھ چھپائے سو رہی ہین زیر خاک
چین آتا تھا جنکو شب کو پہلے او رنگ و شمع

شعلہ رو جلنے جلانے مین ہین پر دونی کمال
ایک ہین ہم آپ اور پروانہ ہی جب تک شمع

آتش غم نے دکھایا بعد مردن بھی اثر
بنکے شعلہ اوڑ گئے تربت سے میری سنگ و شمع

شعلہ آواز و روے آتشین یار سے
مثل پروانہ جلین مرغان خوش آہنگ و شمع

اے شب غم بیٹھے ہین بعد فغان و شکوہ آہ
قافلہ پیچھے روان ہی آگے آگے زنگ و شمع

ہے غضب آراستہ صحبت شب معراج کی
آسمان و ماہ ہے فانوس مینا رنگ و شمع

زندگی بھر سختیان دل نے اوٹھائین کھائی داغ
بعد مردن بھی رہے سینہ پہ میرے سنگ و شمع

خاک دونو نکی ہوئی ہے ایک جا جانے کے بعد
خوب آپس مین ملے پروانۂ بے ننگ و شمع

اپنے سوزان سے کبھی ملتا نہین وہ تیرہ رنگ
کیسے ہم آغوش ہین پروانۂ بے ننگ و شمع

ای عشق مثل ناسخ تھا کبھی ہمکو بھی عیش
وصل مین تھی رونق محفل نواے چنگ و شمع

اپنی فرصت کے دن آسے یاد چلے آتے ہین
کیفیت پر گل رخسار چلے آتے ہین

پڑ گئی کیا نگہ مست ترے ساقی کی
لڑ کھڑاتے ہوے میخوار چلے آتے ہین

یاد کین نشہ مین ڈوبی ہوئی آنکھین کسکی
غش سے مجھے [illegible] بیمار چلے آتے ہین

راہ مین صاحب اکثر کھڑے ہین مشتاق
خاکساران در یار چلے آتے ہین

باغ مین پھول ہنسے دیتے ہین بیدردیسے
نالہ مرغ گرفتار چلے آتے ہین

دیکھکر ابروے خمدار پھری یون عاشق
قتل ہے کھائے ہوے تلوار چلے آتے ہین

جس طرح نرغے مین چلتے ہین غزال صحرا
یون تیری چشم کے بیمار چلے آتے ہین

ہون وہ بیخود کہ یہ ہے نالہ سوزان پہ گمان
شعلہ آتش رخسار چلے آتے ہین

چاہیے شور قیامت پہ نتعظیم اوٹھے
آپکے عاشق رفتار چلے آتے ہین

شور سنتے ہین جو ہم چاک گریبانونکا
بند کھولے سر بازار چلے آتے ہین

ہر طرف حشر مین جھنکار ہے زنجیرونکی
اونکی زلفون کے گرفتار چلے آتے ہین

چل گئی تیغ نگہ آج تعشق پہ ضرور
لوگ اوس کوچہ سے خونبار چلے آتے ہین

کب اپنی خوشی سے وہ آئے ہوئے ہین
میرے جذب دلکے بلائے ہوئے ہین

کجی پر جو افلاک آئے ہوئے ہین
اون آنکھون کے شاید سکھائے ہوئے ہین

کبھی تو شہیدونکی قبرونپہ آؤ
یہ سب گھر تمھارے بسائے ہوئے ہین

کیا ہے جو کچھ ذکر مجھ دل جلے کا
پسینہ مین بالکل نہائے ہوئے ہین

ذرا پھول سے پاؤن میلے ہونگے
تم آؤ ہم آنکھین بچھائے ہوئے ہین

کہین خاک بھی اب نہ بیٹھی گی اپنی
کہ اونکے گلے سے اٹھائے ہوئے ہین

گرے گا زمین پر نہ خون شہیدان
عبث آپ دامن اوٹھائے ہوئے ہین

فقط پاس ہے اونکے تیر نگہ کا
جو سینہ سے دلکو لگائے ہوئے ہین

جنازہ مرا دوستو کل اوٹھانا
کہ وہ آج منہدی لگائے ہوئے ہین

اونھین پاس ہے دل ہمارا مقرر
وہی ہم سے آنکھین چرائے ہوئے ہین

جو ہے گھر کے اندر وہی گھر کے باہر
وہ آنکھونمین دلمین سمائے ہوئے ہین

میرے بعد جانیکے اوترین گے کیونکر
یہ کپڑے جو میرے پنہائے ہوئے ہین

نہو سبزہ رنگو نہین کیون اونکی شہرت
میرے قتل پر زہر کھائے ہوئے ہین

میرے خط کے پرزے اوڑائے اونھون نے
کسیکے سکھائے پڑھائے ہوئے ہین

خدا زلف سے دل جگر کو بچائے
بڑے پیچ مین دونون آئے ہوئے ہین

تڑپکر شب ہجر مین کیون نہ رو دون
چمکتی ہی برق ابر آئے ہوئے ہین

تعشق وہ جو چاہین باتین سنائین

ستمگر ہم تو تجھکالے ہوئے ہین

یاد عشق دل سے کبھی جاتی نہین
ابتو بھولے سے ہنسی آتی نہین

آہ دل کس کس طرف جاتی نہین
اے اثر تجھکو کہین پاتی نہین ۴

لوٹتی ہے شام حسن صبح پر
عارضون پر زلف لہراتی نہین

ہی صبا کو ہم اسیرو سے غبار
اسطرف ہوکر کبھی جاتی نہین

کچھ خبر ملتی نہین دل کی مجھے
آج نالون کی صدا آتی نہین

رحم کے قابل نہین مرغان قفس
نکہت گل اے صبا لاتی نہین

قبر مین رکھکر مجھے کہنے لگے
کیون طبیعت ابتو گھبراتی نہین

وہ کھڑے کہتے ہین میری لاش پر
ہم تو سنتے تھے کہ نیند آتی نہین ۴۴

خوف تیرا ہے کمال اے شام ہجر
ضعف سے آواز بھراتی نہین

بے تیرے رہتی ہے الجھن رات بھر
کروٹین لیتے ہین نیند آتی نہین

حسن کی گرمی سے ہم تو جل گئے
آپ کی رنگت بھی سونلاتی نہین

دلمین یان روزن ہین دلکی ہین
آہ کرنا بھی مجھے آتی نہین

ہاتھ وہ زخمی آکے میرے سامنے
چاندنی کب پاؤن پھیلاتی نہین

کوچۂ گیسو مین ہے کیا تیرگی
ٹھوکرین کسکی نگہ کھاتی نہین

لاش پر بھی آئے منہ ڈھانکے ہوئے
بدگمانی آپکی جاتی نہین ۴۵

آئی پیری چھوڑ عشق نوجوان
آئی عشق تجھکو شرم آتی نہین

نئے آج اوسکے چلن دیکھتے ہین
ہمارے وہ داغ کہن دیکھتے ہین

تیری جامہ زیبی کے کل شیوہ جو عاشق
انھین آج پہنے کفن دیکھتے ہین

تلاش شب وصل مین پھر رہا ہون
مر آپ دیوانہ پن دیکھتے ہین ۴

سمجھتے ہین نقاش چین کو نہین یہ بھی
شکستہ جو قبر کہن دیکھتے ہین

چمن میرے داغون کے کیا اونکو آگے
جو لوگ آپ کی انجمن دیکھتے ہین

سماتے نہین مثل پیراہن مین
جو ہم کوئی بھی گلبدن دیکھتے ہین

سنے گا بھلا کون یہ سخت باتین
حضور اپنا طرز سخن دیکھتے ہین

پھری ہے نظر ہم سے اوس ماہرو کی
نیا دور چرخ کہن دیکھتے ہین

نگاہ غضب ہے حسینون کی تیر
میرے دلکو ناوک فگن دیکھتے ہین

غم آنے نہ پاتا تھا کل جس مکان مین
اوسی گھر کو بیت الحزن دیکھتے ہین

خیال رخ و زلف مین کیون نہ روئین
کہ پانی مین سورج گہن دیکھتے ہین

چلا حسن عاشق بھی ہوتے ہین رخصت
ستم آج آپکا بانکپن دیکھتے ہین

بگاڑا ہے زلفونکی صحبت نے ایسا
کہ ہر دم جبین پر شکن دیکھتے ہین

ملاتے ہین جا جا کے دریا مین آنسو
جو میلا تیرا پیرہن دیکھتے ہین

تیرے حسن کا رعب ایسا ہوا ہے گل
کہ چھپ چھپ کے مرغ چمن دیکھتے ہین

اونھین ہم سمجھتے ہین زلفونکا عاشق
جسے ہم اسیر رسن دیکھتے ہین

معشوق نے آنا کیا ترک شاید
اوداس آپکی انجمن دیکھتے ہین

جوش پر ہین صفت ابر بہاری آنکھین
بہ گئین آنسوون کے ساتھ ہماری آنکھین

ہین جلو مین صفت ابر بہاری آنکھین
اوٹھنے دیتی ہین کہان گرد سواری آنکھین

کیون اسیران قفس کیطرف آنا چھوڑا
پھیر لین تونے بھی اے باد بہاری آنکھین

سامنے آگئی گلگشت مین نرگس شاید
پلکون سے چھپین ہین جو تمھاری آنکھین

کیا در اشک سے ہین دامن مژگان مملو
کب زبان ہے کہ کرین شکر گذاری آنکھین

دیکھتے ہین طرف چاہ ذقن الفت سے
مفت مین ہمکو ڈبوتے ہین ہماری آنکھین

شوخیان آہوونکی ذہن مین کب آتی ہین
کچھ دنون ہمنے بھی دیکھی ہین تمھاری آنکھین

قطرہ آب کو محتاج کیا گردون نے
یاد ایام کہ تھین چشمۂ جاری آنکھین

دور سے دیکھ کے تکو کوئی جی بھرتا ہے
کر رہی ہین فقط ایام گذاری آنکھین

ابر کو دیکھ کے پھر تیرہ جوشش آتا ہے
اب تو آئین ہین میرے ضبط سے عاری آنکھین

جب ہٹا آئینہ آگے سے ہوئین کیا بے چین
اپنے پر آپ ہی عاشق ہین تمھاری آنکھین

لطف دیکھا نہ کسی چیز کا اشکون کے سوا
آئین تھین رونیکو دنیا مین ہماری آنکھین

کہتی ہے دیکھ کے وہ سرو خرامان بلبل
ڈھونڈھتی ہین تجھے اے فصل بہاری آنکھین

تم کو شرم آتی ہے ہم قابل نظارہ نہین
نہ رہا حسن تمھارا نہ ہماری آنکھین

کیون چرا گاہ غزالان نکون پلکون کو
پھر رہی ہین میری نظرون مین تمھاری آنکھین

ڈھونڈون کسواسطے گر سامنے آنا چھوڑا
آپکو حسن سے پیارا مجھے پیاری آنکھین

کور ہو جاؤن مگر عشق مین انکو نہ روک
ناصحا دل سے زیادہ نہین پیاری آنکھین

سیکڑون شیشۂ دل بادہ کشونکے توڑے
محتسب سے ہین زیادہ وہ خماری آنکھین

پھول نرگس کے گرے شاخ سے ڈالی جو نظر — تیری آنکھون کی اطاعت مین ہین ساری آنکھین
فرش ہو جاتی ہین تم پاون جہان رکھتے ہو — ادب آموز محبت ہین ہماری آنکھین
بعد مدت کے ذرا ہوش مین آیا ہون آج — پھر دکھا دے مجھے ساقی وہ خماری آنکھین
اشک خونین سے اسیری مین اوٹھا لطف بہار — ہے قفس رشک چمن ابر بہاری آنکھین

۴ کیا کرین بزم حسینان مین تعشق جا کر
نہ رہین قابل نظارہ ہماری آنکھین

قدم اہل زمین آنکھون سے رو رو کر لگاتے ہین — نکل آتا ہے پانی جس جگہ ٹھوکر لگاتے ہین
ہوئے جاتے ہین بسمل مجھسے پہلے دیکھنے والے — خدا جانے وہ تلوارین مجھے کیونکر لگاتے ہین
نہین تسکین ہوتی ایک جا پر کوئی جانا نہین — سحر سے شام تک ہم سو جگہ بستر لگاتے ہین
وہ دیوانہ ہے جو وحشت سراے دہر مین آیا — ہزارون پتھر اٹھا اونکے واسطے پتھر لگاتے ہین
کہین تربت نہ اپنی کھد سکے خبر کو چھپاتان — گرا دے حسن مرقع دیکھ کر بستر لگاتے ہین
عجب اندھیر کر رکھا ہے آج اونکی نگاہون نے — جو کل کہتے تھے سرمہ آنکھ مین کیونکر لگاتے ہین
چھڑا لینے کی اب تو پوچھتے پھرتے ہین تدبیرین — کبھی یہ فکر تھی ہمکو کہ دل کیونکر لگاتے ہین
رہین افتادے محفوظ یارب دست و پا اونکے — جو مجھ سے ناتوانون کی لاش کو ٹھوکر لگاتے ہین
جگر جل جلکے دیتے ہین دعائین شعلہ رویون کو ۴ — بہت ٹھنڈے ہین دل اونکے جو آگ گھر گھر لگاتے ہین
جگہ تھی دلمین جنکے در پہ اونکے تھی ہین قبرین — جو کل گھر مین تھے بستر آج وہ باہر لگاتے ہین
فرشتونکو ملے ہین وہ مرے اعضا جو جس کے تھے — دل بیتاب کا دیکھون پتا کیونکر لگاتے ہین
نہین ہے جذبہ الفت سوا اونکا ہاتھ قابو مین — کہ دلپر تیغ پڑتی ہے وہ جب سر پر لگاتے ہین
لہو ایسا جلا ہے سوز غم سے اونکے وحشی کا — نکلتا ہے دھوان خالی جہان نشتر لگاتے ہین
ادھر تو ہے نیاز اور اوسطرف کو بے نیازی ہے — قدم پر جب مین سر رکھتا ہون وہ ٹھوکر لگاتے ہین
کبھی شاید خریداری پہ مائل ہو مزاج اونکا — دوکانین اوس گلی مین سر فروش اکثر لگاتے ہین

ولہ

پہلے تھین جلوہ نما صورتین کیا کیا دلمین — اب تو خاک اوڑتی ہے بصورت صحرا دلمین
دو گھڑی پردے ہون چھپاؤن تمہین ایسا دلمین ۴ — دل کلیجے مین سما جاے کلیجا دل مین
نگہ ناز کی ناحق کو شکایت ہوگی ۴ — کیا کہون تم سے کہ رونا ہے کیسا دلمین
کہتے ہو آج تو سرخی ترے اشکون مین نہین ۴ — یہ تو پوچھو کہ لہو کا بھی ہے قطرہ دل مین
شام کو سن جو لیا تھا کہ بناتے ہین وہ بال ۴ — رات بھر آج خیال آئے ہین کیا کیا دلمین

بولین اسمین وہ احباب میرے لاشے پر
رہ گئی یار سے باتونکی تمنا دل مین

جب وہ آئے تو کوئی بات نہ منہ سے نکلی
یون تو ہم بیٹھے تھے سوچے ہوے کیا کیا دلمین ۴

حسرتین رہ گئین اس گھر مین ہزارون مرکے
کیون نہ گھبرائین وہ اب تو ہوے تنہا دل مین

اور تو آپ کے آگے بھی کوئی عیب نہین
ہان اگر ہے تو محبت کا ہے دھبہ دلمین

ولہ

اس چمن مین کیون کوئی حاجت روا پیدا کرون
مثل غنچہ دامن دلسے قبا پیدا کرون

ربط حسن وعشق کا یہ سلسلہ پیدا کرون
صورت زلف رسا آہ رسا پیدا کرون

جی مین ہے معشوق کوئی بے وفا
سب سے ہو نا آشنا وہ آشنا پیدا کرون

کدیہ قاتل کو نئی طرز جفا پیدا کرون
خود قضا کی جان جائے وہ ادا پیدا کرون

ہر قدم پر منزل ہستی مین لٹنے کا ہے خوف
اضطراب دل نکیون مثل درا پیدا کرون

موج دریا سے بلا کی چاہیے کشتی مجھے
ہو جو بالکل ناموافق وہ ہوا پیدا کرون

مجھ سے لاکھون خاک کے پتلے بنا سکتا ہے تو
مین کہا نسے ایک تیرا سا خدا پیدا کرون ۴

تیغ سی تیری جو ہون ہم ستم گلگیر کے
متصل مین شمع کی صورت گلا پیدا کرون

اے خضر تقدیر کی سرگشتگی جاتی نہین
جو نہ بھولے راہ مین وہ رہنما پیدا کرون

روز وشب آمادہ ہے اندھیر کرنے پہ فلک
چاہتا ہے درد چشم سرمہ سا پیدا کرون

ہون وہ پروانہ کہ جلنے کے لیے مانند شمع
سر سے پا تک صورت دست دعا پیدا کرون

طائر بے آشیان ایسا ہون بجلی گر پڑے
ایک تنکے کا اگر مین آسرا پیدا کرون ۴

زلف کے سو دیکو دعوی ہی بدلدون سر نوشت
پانون سے مثل قلم زنجیر پا پیدا کرون

دور چشم جام کا جمشید سے ایجا ہی صاف
چاہتا ہون گردش جام گدا پیدا کرون

دیتون کی یہ حکیم حاذق قدرت سے فکر
کیا مریضان محبت کی دوا پیدا کرون

ولہ

یہ باغ کیا جہان مین ہو راحت یقین نہین
دل مضطرب ہے اوسکا ٹھکانا کہین نہین

کہتے ہو زلف مین دل اندوہگین نہین
پس جب یہان نہین تو یہ جانو کہین نہین

آنکھین ہون نوک نشتر مژگان یقین نہین
ہے چھینٹ خون کی دل اندوہگین نہین

ہے ابتدائے عشق مین یہ حال چشم تر
ندی چڑھی ہوئی ہے میری آستین نہین

دل کیون نہ بیٹھ جائے کہ ہے دوست وہ قدیم
بیکس ہون اور کوئی میرا ہمنشین نہین

اے آسمان معاف رکھ ان صحبتو نسے اب
شادیکے کام کا دل اندوہگین نہین

رعایت عاشق و معشوق سے کرتے جو ہم ہوتے
غبار خاطر مجنون سے مٹی دیتے لیلی کو

دل وحشی قیامت کا ہے وحشت خیز و وحشت
بغل مین تیرے دیوانے لیے پھرتے ہین صحرا کو ۴

ولہ

نہیں بھاتا بہت ہے رنج مجھ سے اوس ستمگر کو
کوئی میرے گلے لا کر ملا دے اوسکے خنجر کو

مجھے ہرگز خط بھیجا ہے جیسے اوس گل تر کو
ہزارون بلبلین روکین گی رستی مین کبوتر کو

ہوا جوش جنون زنجیر کی حاجت ہے زرگر کو
طبیعت اسقدر بگڑی ہی بنا کر اونکے زیور کو

مگلون سے کے زنجیر شکستہ بنا اب لاغر کو
بہت ہے بوریا موج ہوا کا میرے بستر کو

دبا لیتا وصل مین دانتون تلے اوس ستمگر کو
کہ تار فرش گل سمجھا وہ میرے جسم لاغر کو

لگایا پار بیڑا اسے فروشان محبت کا ۴
خدا دی نوح کی کشتی کا رتبہ آب خنجر کو

نہین تھا وہ در دندان ادا ہو تکی نکلتی ہے
ذرا جب ٹھیس لگتی ہی میری مٹی کے ساغر کو

خدا رکھے مرے دلکو کبھی آنسو کم ہو نکلے
ملا ہے مثل فوارہ خزانہ دیدۂ تر کو

وہ بیٹھے بیٹھے جب اوٹھا قیامت ہوگئی برپا
پئے تعظیم اوٹھواتا ہے قامت شور محشر کو

چھپاتا ہون جو مانند کتان دل پارہ پارہ ہے
کہ ناحق سب لگائین گے نظر اوس ماہ پیکر کو

گل آنسو موجزن تھے آج کم کم خون آتا ہے
خدا جانے نظر کس نے لگائی دیدۂ تر کو

اودھر منہ پھیر کر اپنا جو مجھکو ذبح کرتے ہیں
ضیا سے رخ کہین پنہان نہ کر دے چشم جوہر کو

ہوا جو خاک کا پیوند طالب ایک بوسہ کا
وہ ہونٹھون تک نہ لایا پھر کبھی دن کے کی ساغر کو

غزل

ہا سحر کی ہے فغان جان کے غافل مجھکو ۴
رات بھر آج پکارا ہے مرا دل مجھکو

درد غم سے جو تپان تھا وہ ملا دل مجھکو ۴
اس لیے دفن کیا ہے لب ساحل مجھکو

بار حسن آپ کا لیلی سے اوٹھایا نگیا
نہ لیا قیس نے جھکو وہ ملا دل مجھکو

غیر پھر غیر ہین آخر مین پھرا اپنے اپنے
یاد کرتا ہے ترے پاس مرا دل مجھکو

بار خاطر ہی اگر ہے تو عنایت کیجے
آپ کو حسن مبارک ہے مرا دل مجھکو

فصل گل آتے ہی صحرائے عدم کو پہونچا
روکتے رہ گئے اغلال و سلاسل مجھکو

مر گیا اشک جو آنکھون سے ہو آہ کے ساتھ ۴۴
آگئی نیند ہوا مین لب ساحل مجھکو

کیا عداوت ہے کہ جس نے ہوا ہون زخمی
دیکھ جاتا ہے وہ رشک مہ کامل مجھکو

شب کو تم سوتے تھے کیا سوئے فلک منھ کرکے ۵
نظر آیا نہ سحر تک مہ کامل مجھکو

پاؤن تک زلف تری یار بڑھ آئی شاید
آج بھاری نظر آتی ہے سلاسل مجھکو

اثر ضعف سے ہون قطرہ اشک خونی — رحم کر دے کفن دامن قاتل مجھکو

غزل

بھرے ہین آنکھو مین آنسو اوداس بیٹھے ہو — ۴ — یہ کس غریب کی تربت کے پاس بیٹھے ہو

وہ دیکھتے ہی نہین پھر کے اسے نظر باز — ۴ — کہ مہر لگائے ہوئے چشم پاس بیٹھے ہو

بیکسکے دفن و کفن کی ہے فکر دامنگیر — کھلے ہین بند قبا بیحواس بیٹھے ہو

نہین مقام عجب نزع مین جو کرب شفیق — کہ تم مریض محبت کے پاس بیٹھے ہو

ہمین بھی عزم عدم ہے گلے ملین آؤ — جو تم پہن کے سفر کا لباس بیٹھے ہو

غم مریض محبت مین شب کو جاگے ہو — چڑھی ہین نرگس آنکھین اوداس بیٹھے ہو

وہ کیا غضب کا ہے نازک مزاج جان باز — ڈرے ہوئے در قاتل کے پاس بیٹھے ہو

بیان شمع ہے جسم خاک ہونگے پروانو — یہ حال دیکھنے کو اوس پاس بیٹھے ہو

وہ اپنے در سے فقیرونسے پوچھتے بھی نہین — ۴ — کہ تم لگائے ہوئے کس کی آس بیٹھے ہو

کبھی کو ناز سے دیکھا جلا جو پروانہ — ۴ — تم ایک بزم مین مردم شناس بیٹھے ہو

قفس مین بھی ہے اسیرو تمہین ہی سودا — لگائے فصل بہاری کی آس بیٹھے ہو

جنھین لگاتے تھے تیغین وہ مر گئے شاید — کہ ہاتھ ہاتھ پہ رکھے اوداس بیٹھے ہو

ولہ

نہ ڈرے برق سے دلکی ہے کڑی میری آنکھ — اوسکی زنجیر طلائی سے لڑی میری آنکھ

اپنے بیمار کو رکھتی ہے چھپا کر تہ خاک — ۴ — کہتے ہین صاحب غیرت ہے بڑی میری آنکھ

خاک مین ملکے عیان ہون گل نرگس بنکر — دیکھ لے گر تری پھولونکی چھڑی میری آنکھ

اس طرح ذبح کیا تیغ نگہ سے مجھکو — خود وہ کہتے ہین کہ ظالم ہے بڑی میری آنکھ

دل مین ہے کچھ اثر جوشش محبت اب تک — تر ہوئی دیکھ کے ساون کی جھڑی میری آنکھ

حسرت دید مین پتھرا کے بنی سنگ در — نہ ہٹی پھر ترے در پہ جو اڑی میری آنکھ

رات بھر اشک کے دانونپہ گنا کرتی ہی — فرقت یار مین ایک ایک گھڑی میری آنکھ

دل کے ٹکڑے میری پلکون مین جو دیکھا تو کہا — جانتے تھے انھین پھولونکی چھڑی میری آنکھ

رکھ لیے پیش حباب لب جو منہ پہ پیالہ — نظر آئی اونھین دریا مین پڑی میری آنکھ

دوڑ کر مجھ سے گلے ملگئے ملتے ہی نظر — دلکی تقدیر لڑی یا کہ لڑی میری آنکھ

اے شب وصل نہ معلوم یہ کیا کر گئی تو — بند ہوتی نہین اب کوئی گھڑی میری آنکھ

کہتے ہین آنکھ لڑاتے ہی تو پتھر پنجا سے — ہے ترا دل تو بہت نرم کڑی میری آنکھ

سب راز عشق سے بیان ہوئے تھے دل کے
پہلے ترے اک محرم اسرار ہمین سے تھے

۴

منہ جو فرقت مین زرد رہتا ہے
کچھ کلیجہ مین درد رہتا ہے

تھی کبھی رشک مہر کے عاشق
دھوپ کا رنگ زرد رہتا ہے

کس سے کہتے ہو رات کو نالے
کہتے ہو سر مین درد رہتا ہے

کبھی پوچھا نہ میرے کوچہ مین
کون صحرا نورد رہتا ہے

شور ہے زرد آگئی ہے آندھی
کیا ہمارا رنگ زرد رہتا ہے

یاد آتی ہین گرمیان تیری
دل ہمارا بھی سرد رہتا ہے

کہتے ہو تجھکو دیکھتے ہین ہم
بندہ صحرا نورد رہتا ہے

جس طرف بیٹھتے تھے وصل مین آپ
اوسی پہلو مین درد رہتا ہے

کہتے ہین دل کی چوٹ کا ہے فساد
منہ سے عشق جو زرد رہتا ہے

۵

یاد ایام کہ ہم رشک رضوان ہم تھے
باغبان چمن محفل جانان ہم تھے

قابل قتل نہ اے لشکر مژگان ہم تھے
دلکی اوجڑی ہوئی بستی کے نگہبان ہم تھے

دھجیان جیب کی اڑاتے ہین آج اے وحشت
جامہ زیبون سے کبھی دست و گریبان ہم تھے

جان لی گیسوئے الفت نے رخ مین آخر
کافرون نے ہمین مارا کہ مسلمان ہم تھے

غیر کے گھر کیطرف سے جو اوٹھے تھے پردے
عطر بالونمین وہ ملتے تھے پریشان ہم تھے

قفس تنگ مین گھٹ گھٹ کے نہ مرتے کیونکر
ناز پروردہ آغوش گلستان ہم تھے

روح تڑپی ہے سپرد لالہ صحرا کیا کیا
فصل گل جوش پہ تھی قیدی زندان ہم تھے

دلکے دینے مین تامل ہین ہوتا کیونکر
حسینون کی امانت کے نگہبان ہم تھے

آج تھی شب کو بہت دل نے جلکر مین سوز
کبھی تھی اونکی ملاقات تک افشان ہم تھے

شعلہ حسن تھا وہ دل اپنا اول
آگ دنیا مین نہ آئی تھی کہ سوزان ہم تھے

ہر طرف دھوم ہین تھا زلف رنگین کا غل
مگر اے جوش جنون سلسلہ جنبان ہم تھے

نالے لب پر آئے تھے اور پھر جانے آگ
دشت غربت مین جدھر ہو دل سوزان ہم تھے

کہتے ہین عارض پہ کٹی رات جو گرم
چاند پر اوس پڑی تھی عرق افشان ہم تھے

طوق منت کے گلے مین تھے وہ دن یاد کرو
پھر اس عہد مین بھی چاک گریبان ہم تھے

دیتے پھرتے تھے حسینون کی گلی مین آواز
کبھی آئینہ فروش دل حیران ہم تھے

ڈوب جاتے ہین رہ رہ کے تعشق تارے
مثل ابر آخر شب وصل مین گریان ہم سے

پے تعظیم اوٹھی خاک اپنے جسم لاغر کی
ہوا جب آگئی تربت کی جانب کوئی دلبر کی

کہان خالی گئی تیغ نگہ اوس ماہ پیکر کی
جگر کے زخم کا پرتو ہے سرخی دیدہ تر کی

خوشا دل منعکس ہے جسمین صورت عرش انور کی
مرے گھر سے وضع معلوم ہوتی ہے مرے گھر کی

چلا دل راہ لی لخت جگر نے دیدہ تر کی
دھوان اوٹھا اگر بجلی نگاہ گرم دلبر کی

زیارت کرکے آیا ہے جو خال روے دلبر کی
ستارونکی طرح آنکھین چمکتی ہین کبوتر کی

نہ اوٹھی پھر کبھی راتون کے بیدار اسطرح سوئے
مگر کروٹ بدلوانے کو آئی صبح محشر کی

جہان پہونچا قریب قصر جانان دل نکل آیا
یہ ادنی تیرہ بختی ہے میرے طالع کے اختر کی

کبھی وہ چاند کا ٹکڑا نہ آیا بام پر شب کو
نہ چمکی ایک دن قسمت میرے طالع کے اختر کی

وہان اوٹھی نہین پردی ہوا ہون دفن مین جبسے
یہی ضد ہے کہ گھر مین اوڑکے خاک آئے نہ باہر کی

کبھی بھولے سے بھی ابتو نہین آتی ہنسی اونکو
خدا جانے قسم کھائی ہے کس کے دیدۂ تر کی

تردد ہے جو خط مین حال اونہین لکھا ہے آہونکا
ہوا سے تند مین اکثر تباہی ہے کبوتر کی

ہماری جانفشانی نے کیا فولاد کو پانی
لہو کے ساتھ چھینٹین اوڑ رہی ہین آب خنجر کی

شب تار جدائیکی کشاکش مین جو لکھتا ہون
قلم کا دم اوکھڑتا ہے رگین کھنچتی ہین مسطر کی

جو مرغ آشیان گم کردہ کوئی شام کو دیکھا
وہ سمجھے روح ہے دیوانۂ زلف معنبر کی

شکست قلب کی آواز سنکر پھیر دیتا ہے
صدا پہچانتا ہے وہ میرے مے کے ساغر کی

بنائے جاتے ہین جام آئینہ بھی صاف ہوتے ہین
وہ ہے جمشید کی مٹی یہ مٹی ہے سکندر کی

مین وہ دیوانہ مژگان ہون پہلے خون اگر میرا
زبان نشتر فصاد کو حاجت ہو نشتر کی

ہمارا دل ہے جو دھڑکے جدائی کے اوٹھاتا ہے
یہ چوٹ ایسی ہے چھاتی سو جگہ سے شق ہو پتھر کی

اسی در کے گدا ہین دفن ہونے دیجیے ہمکو
عنایت ہو جگہ اپنی گلی مین ایک بستر کی

نہین کچھ خواہش جنت ترے در کے فقیرون کو
جگہ ملجائے گی طوبا کے نیچے ایک بستر کی

مکرر ذبح ہونے مین جو کھینچین مینے سرد آہین
لہو جم جم گیا ابتک ہے ٹھنڈی باڑھ خنجر کی

نہ چھٹنے پائے پھاہا قبر مین بھی داغ سوزان سے
کہ رنگت سانولی ہوجائیگی خورشید محشر کی

کسی دلکو غم و اندوہ سے فرصت نہین دیتا
قسم کھائی ہے گردون نے زمین کوئی دلبر کی

شہادت نامۂ دل کو بچہ قاتل سے لایا ہے
کہ دیتی ہے لہو کی بو ہوا بال کبوتر کی

بہم صدمے اوٹھائے دل جگر باہم ہوئے آخر
برابر آئے بھی عمرین بھی لائے تھی برابر کی

سمجھکر عاشق ابرو گلے سے بڑھکے خود لپٹنا ۔ طبیعت ہاتھ سے جاتی رہی قاتل کے خنجر کی
لیئے تھے نامہ اعمال اپنے اور دیوانے ۔ ہمارے ہاتھ مین تھین دھجیان دامان محشر کی
گئے ہین خود کہین پہچان کر دیوانہ ہوجانا ۔ کبھی اسواسطے کھلتی نہین زنجیر باھر کی
شکستہ ہے دل بیتاب کی لازم ہے دلداری ۔ کشتی رہی تلاطم مین کرو تدبیر لنگر کی
وہ سب جھانکنے آئے قبر اوپر کے دل سیجو کہ مرتے تھے ۔ بچھوڑے گی مجھے نیچی نگاہین اوس ستمگر کی
شب تار جدائی کے سوا نکلے نہین ممکن ۔ یہی پہچان لکھی ہے میرے طالع کے اختر کی
طبیعت سے یہ کہتا ہون جنون کی فصل آپہونچی ۔ کہی دلسے رگ جائین کھٹک پیدا ہی نشتر کی

معشوق آئین ٹھکرانے وہ گور غریبان مین
بھلا ایسی کہان قسمت ہمارے کاسۂ سر کی

نجد سے جانب لیلی جو ہوا آتی ہے ۔ دل مجنون کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے
دیکھین نیند آتی ہے ہمکو کہ قضا آتی ہے ۔ شب فرقت یہ نہین آتی بلا آتی ہے
آئے ہین کوسنے عاشق کے گلے ملکے حضور ۔ آپ سے آج مجھے بوے وفا آتی ہے
مرکے بدنام کیا نام محبت ہم نے ۔ ۴ ۔ منھ پہ کچھ ڈالدو کوئی کہ حیا آتی ہے
بھر رہا ہے نفس سرد میرا دل شاید ۔ ٹھنڈی ٹھنڈی تیرے کوچے سے ہوا آتی ہے
روندتے ہین جو وہ خونی جگرون کے دلکو ۔ پاؤن پڑنے کو گلستان سے حنا آتی ہے
وصل مین شام سے منھ ڈھانکے سونا کیسا ۔ نیند بنکر تیری آنکھون مین حیا آتی ہے
کہتے ہو بوندیان پڑتی ہین کہین شام کو رونے ۔ میرے اشکونکے ٹپکنے کی صدا آتی ہے
ہم یہ چلاتے ہین بیٹھے ہوے اوس کوچے مین ۔ کس کو درد دل عاشق کی دوا آتی ہے
منھ کو آتا ہے شب تار جدائی مین جو دل ۔ شمع دکھلاتی ہوئی آہ رسا آتی ہے
ہمکو ملجاتی ہے اپنے دل وحشی کی خبر ۔ ٹوٹتا ہے کوئی ٹانکا تو صدا آتی ہے

کہتے ہو کیون ہے معشوق تیرے منھ پہ زردی
ہجر مین نیند کم اے ماہ لقا آتی ہے

باغمین پھولون کو روند آئی سواری آپکی ۔ ۴ ۔ کس قدر ممنون ہے باد بہاری آپکی
بیوفائی آپ کی غفلت شعاری آپ کی ۔ ۴ ۔ میرے دل نے عادتین سیکھی ہین ساری آپکی
ہے یقین باہم گلے ملنے کو اوٹھین دست شوق ۔ ہو اگر تصویر بھی یکجا ہماری آپکی
میکدے مین لوٹے جاتے ہین ہم لڑتے جام ۔ مفسدہ پرداز ہے چشم خماری آپکی
جذبہ اے کہتے ہین آئے لینے میری قبر تک ۔ ۴ ۔ اب یہانسے بڑھ نہین سکتی سواری آپکی

کرتی ہین اندھیر ہاتھونکی یہ کالی سیلیان
قاتل عالم ہوئی ہے سوگ واری آپکی

جابجا ہوتے ہین دامنگیر دل عشاق کے
ہر قدم پر آج رکتی ہے سواری آپکی

یاد ایام کہ تھا زور دنپہ جذب حسن و عشق
وہ میرے دل کا تڑپنا بیقراری آپکی

ہے شب مہتاب گورے رنگ سے کپڑے سیاہ
حسن کو چمکا رہی ہے سوگواری آپکی

دو طرح کے ایک ساغر مین لبالب ہے شراب
خواب آلودہ نہین چشم خماری آپکی

میرے لاشے کو لیئے پھرتے ہین اون اہو نہین لوگ
جن گلی کوچون مین پھرتی تھی سواری آپکی

آج کس پر رحم آیا کسکو روتے ہین حضور
ہے نصیب دشمنان آواز بھاری آپکی

۴

عہد مین مجنون کے لیلی کا رہا کیا دور دورہ
اب نعشق کے زمانے مین ہے باری آپکی

تمکو کیا کیا باغ مین جلوے تمھارے ہوگئے
چاندنی کے پھول جو ٹوٹے ستارے ہوگئے

برق موجین بنگئین موتی شرارے ہوگئے
دل تپانے جب دفن دریا کے کنارے ہوگئے

فوج مژگان سے جو بگڑے سب کنارے ہوگئے
قتل ناحق دل جگر دونون ہمارے ہوگئے

دو رسے جو آج مدت بعد چار آنکھین ہوئین
آبدیدہ ہوکے باہم کچھ اشارے ہوگئے

رات کو تیرا مجھے دھوکا ہوا اے ماہ رو
بیخودی مین چاند سے کیا کیا اشارے ہوگئے

بڑھتے بڑھتے آتش رخسار لو دینے لگی
رفتہ رفتہ کان کے موتی شرارے ہوگئے

عاشقون کے شیشۂ دل مین پڑے جاتے ہین بال
رونگٹون سے اور بھی رخسار پیارے ہوگئے

چنکے افشان بام پر آئے جو تم اے رشک ماہ
چاندنی میلی ہوئی بے نور تارے ہوگئے

اُس نہ آنے سے تو بہتر ہے کہ آئے وقت نزع
کچھ تو حسرت کی نگاہون سے نظارے ہوگئے

ہے زوال حسن منہ اوترا ہوا ہے یار کا
ہے جو عارض چاند کے ٹکڑے ستارے ہوگئے

کیا کوئی آتش نفس آج آگیا خواب مین
پھول مرجھائے ہوئے عارض تمھارے ہوگئے

اے نعشق آنسوؤن مین جب ڈبویا عشق نے
تھے ہمارے آشنا جتنے کنارے ہوگئے

دل پس مردن بھی یاد گلبدنین مست ہے
طائر جان ملکے مرغان چمن مین مست ہے

ہین یہ سرشار قناعت نرگسان آنکھین ہین بند
دیکھلے جسکو وہ ایک دو گز کفن مین مست ہے

بے اوٹھائے پھر نہین اوٹھتی جو گر پڑتی ہے شمع
کون کون اے مست تیرے انجمن مین مست ہے

مست ہے اے گلبدن کیا تیرے پیراہن کی بو
بلبل تصویر تیری انجمن مین مست ہے

جھومتے ابر بہاری اوٹھ گر گر پڑتے ہے برق
جو ہے اب خمخانہ چرخ کہن مین مست ہے

جھوکے لیتی ہے صبا انگڑائیان شاخین تمام
دیکھکر اوس مست کو جو ہے چمن مین مست ہے

روز ہے امید ہوتی ہے نگاہ لطف آج
چشم کا عاشق کی اوسی دیوانہ پن مین مست ہے

کیا بھٹک کر چلتی ہے شیدا اے چشم مست پر
خون پی کر تیغ دست تیغ زن مین مست ہے

نشہ کے ڈورون سے وہ چشم خماری مست ہے
ہے عجب آہو کہ جادو کی رسن مین مست ہے

وله

نخل امید مین پھول آے ہین بار آتا ہے
آمد فصل بہاری ہے کہ یار آتا ہے

یون ترے در پہ ترا عاشق زار آتا ہے
سوجگہ بیٹھ کے مانند غبار آتا ہے

دل جلایا ہے تپ عشق بتانے ایسا
میرے سایہ سے جہنم کو بخار آتا ہے

سال بھر سے ترے عاشق بھی بھرے بیٹھے ہین
دیکھ ہی لیتے ہین اگر ابر بہار آتا ہے

نالہ کرنے کو بیابان مین نکل جاتا ہون
پاس آزردگئے اہل دیار آتا ہے

ساری باتین مجھے دل سے ہین تمھاری مرغوب
تم بگڑتے ہو مری جان مجھے پیار آتا ہے

شیشہ دلمین کدورت نہین رہتی بالکل
جب ادھر کو ترے کوچہ سے غبار آتا ہے

شرم آلودہ نگاہون نے مجھے مارا تھا
آنکھین نیچی کئے بالاے مزار آتا ہے

ہین وہی ناز جو تھے عاشق رفتار کے ساتھ
میرے تابوت کے ہمراہ سوار آتا ہے

دون مین کیا پلکون کی جاروب در جانان پر
نازکی ہوتی ہے مانع کہ غبار آتا ہے

نگہ لطف نہین گور غریبان کی طرف
پاس کچھ بھی تمھین لے اہل دیار آتا ہے

رخ ترے تیر کا ہوتا ہے جدھر کو صیاد
جان و دل سے اوسے پہلو پہ شکار آتا ہے

مجھ سے کیا پوچھتے ہو داغ ہین دل مین کتنے
تمکو ایام جدائی کا شمار آتا ہے

یون جلاتا ہے فلک گور غریبان مین چراغ
کوئی جگنو کبھی بالاے مزار آتا ہے

دیگر

منتظر تیرے ہین چشم خون فشان کھولے ہوئے
بیٹھے ہین دل بیچنے والے دوکان کھولے ہوئے

رشک مہر آتا ہے مرغان چمن کھاتے ہین دھوپ
بیٹھے ہین بازو میان اشیان کھولے ہوئے

میرے مرنے کی خبر سنکر پریشان ہوگئے
گھر سے نکلے گیسوے عنبر فشان کھولے ہوئے

حسن سے اور عشق سے ہر کوئی دلبر مین فساد
فوج غم بڑھتی ہی آہو نکے نشان کھولے ہوئے

آمد آمد ہے خزان کی جانے والی ہے بہار
روتے ہین گلزار کے در باغبان کھولے ہوئے

ہوگیا سوداگران مشک کا بازار بند
تم جو آئے گیسوے عنبر فشان کھولے ہوئے

لاش اوٹھی مجھ گریبان چاک کی کس دھوم سے
ساتھ تم بھی تھے تو بند ای جان جہان کھولے ہوئے

فرقت گل مین ہمارے خونکا پیاسا ہے باغ | صورت سوفار ہین غنچہ دہان کھولے ہوے

ولہ

بہت مضر دل عاشق کو آہ ہوتی ہے | اسی ہوا سے یہ کشتی تباہ ہوتی ہے
نہ ذبح کیجیے غیرون کو سخت جان ہین بہت | خراب آپکی تیغ نگاہ ہوتی ہے
ہین جل کے خاک ہوا سکتے ہین وہ حسرت سے | خدا کے واسطے ایسی بھی آہ ہوتی ہے
ہواے گیسوے جانان بھری ہی جو دلمین | ہماری آہ سے آندھی سیاہ ہوتی ہے
جفا وہ کرتے ہین اے دل وفائی جا تو | نہ مضطرب ہو یہ ہین رسم و راہ ہوتی ہے
ہرایک سمت کو جاتی ہے دوڑ دوڑکے آہ | عبث تلاش اثر مین تباہ ہوتی ہے
چراغ داغ مین دنسے جلائے بیٹھا ہون | سنا جو ہے شب فرقت سیاہ ہوتی ہے
گیا شباب مرا رہ گیا تعلق عشق | دل و جگر مین چمک گاہ گاہ ہوتی ہے
نہ پوچھیے شب فرقت کی تیرگی کا حال | چراغ خانہ کی لو تک سیاہ ہوتی ہے
خیال سبز خط وہ لگا ہے بعد مردن بھی | ہری ہری جو لحد پر گیاہ ہوتی ہے
فراق یار مین پھرتے ہین پوچھتے ہوے ہم | اثر جو رکھتی ہے کیسی وہ آہ ہوتی ہے
تمام رات جو چلتی ہے گرم گرم ہوا | یقین ہے کسی عاشق کی آہ ہوتی ہے
بخار سر سے نکالتا ہے روکتا ہون جو آہ | سیاہ دلکے دھوئین سے کلاہ ہوتی ہے
نسیم کوچہ جانان مین جلد پہونچا دے | کہ مشت خاک ہماری تباہ ہوتی ہے
کبھی کبھی وہ سبب مجھے سرفراز کرتے ہین | ملال روز خوشی گاہ گاہ ہوتی ہے
عجیب ناز سے آتے ہین میرے لاشے پر | قدم قدم پہ حیا سد راہ ہوتی ہے

تمام رات وہ کہتے ہین کروٹین لیکر
جگر کے پار تعشق کی آہ ہوتی ہے

سرشت مین ہے نزاکت حیا ہے خو تیری | نکل سکے نہ کبھی پیرہن سے بو تیری
خلاف سبکے ہوئی کی جو آرزو تیری | پھری ہوا ادھر آنے لگی جو بو تیری
جفا کا حوصلہ تم کو نہ تاب صبر ہمین | نہ اب وہ دل ہے ہمارا نہ اب وہ خو تیری
یہ اتفاق بھی دنیا مین کم سنا ہوگا | ہمارے ساتھ ہوئی دفن آرزو تیری
پڑھا جو نزع مین قرآن رہی نہ جسم مین روح | زبان بند ہوئی سنکے گفتگو تیری
ترے خیال سے فرقت مین جی بہلتا ہے | تری جگہ ہے جدائی مین آرزو تیری
کسی کے سامنے گریو نہ آنکھ سے اے اشک | کہین نہ خاک مین ملجاے آبرو تیری

ہوا ہے چھوڑ کے مجھ سے دلا یہ حال اپنا
جگر پہ ہاتھ ہے ہر سمت جستجو تیری

ہزارون مر گئے بیخود ہین سیکڑون اے زلف
بلا کا رنگ ہے تیرا غضب کی بو تیری

کہون مزار شکستہ دل شکستہ کو
کہ اس مین رہ گئی ہے مرکے آرزو تیرے

ہمارے جامۂ ہستی کی دھجیان اوڑجاہین
قبا جو غیر کے ہاتھون سے ہو رفو تیری

برنگ گل نہ چھپا حال تنگ پوشی کا
سمائے گی نہ ترے پیرہن مین بو تیری

ہنسی کو روک نہ ظالم میرے جنازہ پہ
مجھے گلا نہین اس کا یہی ہے خو تیری

عدم سے دہر مین آنا کسے گوارا تھا
کشان کشان مجھے لائی ہے ارزو تیری

مرا پیام صبا میرے گل سے کہدینا
چلی گئی مجھے بیہوش کر کے بو تیری

تمام رات رہا دل سے ذکر خیر ترا
گلا کیا ہو تو شاہد ہے آرزو تیری

دوکانین عطر فروشون کی ہو گئین بیکار
بسا رہی ہے ترے پیرہن کو بو تیری

عجب نہین ہے کہ چند سے تباہ ہو جائے
وفا طلب ہے میرا جفا ہے خو تیری

صدائے نغمۂ بلبل سے دل پہ چوٹ لگی
کہ یاد آ گئی کانون کو گفتگو تیری

یہی جو دست درازی جنون کی ہے اے جیب
مجال کیا جو درستی کرے رفو تیری

دلا وہ کہتے ہین ہمکو غریق رحمت ہو
ہوئی ہے ڈوب کے اشکون مین آبرو تیری

مرے پہ کچھ نہین احتیاج چادر گل
دماغ جان مین ابھی تک بھری ہے بو تیری

دیگر

مشکل ہے آفتاب کا چھپنا غبار سے
داغ جگر عیان ہے میرے جسم زار سے

چھٹی ہے روح پیرہن جسم زار سے
جلتے ہین مثل بو چمن روزگار سے

بالونکی شکل شوق شہادت مین وقت ذبح
لپٹین میرے گلے کی رگین تیغ یار سے

اسواسطے کہ دھوئین ہم دل جلے ہین
رہتے ہین نکل دور ہمارے مزار سے

تر دامنی پہ اپنے دلا مثل ابشار
روتے ہوئے چلے چمن روزگار سے

ہم تھے وہ راز پوش محبت جو مر گئے
آنسو بہے نہ دیدۂ شمع مزار سے

جھک جائے تو ذرا تو گلے سے لگائین ہم
پیدا ہوئے ہین ہاتھ ہمارے مزار سے

صد شکر صبح ہونے نہ پائی کہ مر گیا
بارے خجل ہوا نہ شب انتظار سے

ہم وہ ضعیف تھے کہ ہزار اندیشان چلے ہین
اوٹھا گیا نہ ایک دن اپنے غبار سے

پہلو سے مثل روح تڑپ کر نکل گیا
آخر رہا گیا نہ دل بیقرار سے

لاشے کو مثل کاہ اوڑا لے گئی ہوا
اوٹھائی طرح مین نہ ترے رہگذار سے

وحشت کا مادہ حرکت مین ہے مرکے بھی
ہلاتی ہے قبر جنبش باد بہار سے

دیگر

یاد رخ دیدہ پرآب مین ہے
بوسہ گل جامہ حباب مین ہے

پاؤن آہستہ سے رکھ اے غافل
دیکھ تو کون کون خواب مین ہے

شب فرقت مین ہے یہ حال مرا
شمع بالین پر اضطراب مین ہے

یاد رخ ہے دل شکستہ مین
چاندنی خانہ خراب مین ہے

مرگیا دشت مین تیرا وحشی
جو بگولہ ہے اضطراب مین ہے

سمجھے وہ غفلت شعار عالم مین
سبزہ اپنے لحد کا خواب مین ہے

روک اے شہسوار توسن کو
روح مجھ زار کی رکاب مین ہے

ہے وہی تو تو دیکھ بھی لین گے
نہ چھپے گا جو اس حجاب مین ہے

دل پرآبلہ ہے کیون نالان
کب صدا شیشۂ حباب مین ہے

یہان اوترتا ہے داغ سے پھاہا
بھر گئی جسم آفتاب مین

بار خاطر ہوا ہمارا دل
آپ کی زلف پیچ وتاب مین ہے

لیجئے روح بھی تڑپنے لگی
دل تو مدت سے اضطراب مین ہے

بند آنکھین ہین رنگ فق ہے مرا
بے خودی عشق ماہتاب مین ہے

سیر دریا کو وہ نہین جاتے
صورت چشم جو حباب مین ہے

اثر درد دل نہان دیکھا
میری تصویر اضطراب مین ہے

تھی کفن کی تلاش عالم کو
کوئی محبوب اس حجاب مین ہے

ہے بہار پر پیری
اب خزان گلشن شباب مین ہے

چاک دامان قیامت کیجیے
امتحان دشت وحشت کیجیے

نقش پا تعویذ تربت کیجیے
جان نثارون پر عنایت کیجیے

چھوٹ جائین ہم عذاب ہجر سے
ابتو ایسی کوئی صورت کیجیے

بیعہ بہار حسن ہے دوچار دن
ہم ہوا خواہون سے الفت کیجیے

دور جانا ہے کہ ہے قصد عدم
مہربان اب ہمکو رخصت کیجیے

عاشق قامت کے نالے صد مین
آپ سنیئے تو قیامت کیجیے

مجھ سے کہتا ہے ملال ہجر یار
اب خوشی سے دلکو رخصت کیجیے

اپنے نالان کو سلایا قبر مین
جائیے آپ جا کے راحت کیجیے

مفت مین مرجائینگے بیمار ہجر
دیکھیے اتنی نہ غفلت کیجیے

دشمن جان ہوگیا دل سا شفیق
آپ کی کس سے شکایت کیجیے

لوگ کہتے ہین مسیحا آپ کو
کچھ علاج درد فرقت کیجیے

وصل کی ہے رات وہ آئینگے ہین
گل چراغ داغ حسرت کیجیے

موت ملجائے کہین گر ہجر مین
زندگانی کی شکایت کیجیے

کی صفائی عاشقونکی مرگ نے
دور اب دل سے کدورت کیجیے

قبر مین لاشا کوئی پھینک آئیگا
آپ کیون ناحق کی زحمت کیجیے

موت ہے غارت گر کی تاک مین
جمع کیا اسباب راحت کیجیے

جوہری ہین ایسی چیزون کے حضور
آبروے اشک حسرت کیجیے

اے تعشق چار دن ہے زندگی
دشمنون سے بھی محبت کیجیے

اسقدر نایاب دنیا مین محبت ہوگئی
چشمۂ آب بقا چشم مروت ہوگئی

رخصت فصل بہاری مین قیامت ہوگئی
رو رہے ہین باغبان بلبل کو وحشت ہوگئی

ابتو یہ طول شب فرقت سے حالت ہوگئی
دل سے رو رو کر امید وصل رخصت ہوگئی

بیٹھے بیٹھے اپنے دلکی غیر حالت ہوگئی
دوستو جلدی خبر لینا قیامت ہوگئی

ہم صفیران چمن کی غیر حالت ہوگئی
اسقدر اپنی گرفتاری کو مدت ہوگئی

مرگ درمان مریضان محبت ہوگئی
آج باری سے طبیبو تم کو فرصت ہوگئی

اب اگر تخفیف ہوتی ہے تو گھبراتا ہون مین
درد دل اتنے دنونسے ہے کہ عادت ہوگئی

پوچھتا ہے جب کوئی کب سے جدا ہو دلسے تم
لا کے آنسو مین یہ کہتا ہون کہ مدت ہوگئی

ہے عنایات خدا ہم بیکسون پر بعد مرگ
دھوپ جب تربت پہ آئی ابر رحمت ہوگئی

تا قیامت اب تپ غم کا ہمارا ساتھ ہے
دم نکل سکتا نہین ایسی نقاہت ہوگئی

روح آنکھونسے روانہ ہوگئی اشکونکے ساتھ
آج رونے سے ترے گریانکو فرصت ہوگئی

کچھ نہ تھا جز لاشہ پروانہ ہنگام سحر
شمع بھی روتی ہوئی محفل سے رخصت ہوگئی

کرتے کرتے آہین روتے روتے آخر مرگیا
آج مجھکو آپ کے کامون سے فرصت ہوگئی

باغ عالم کو بھی دیکھا انتہا کا بے ثبات
رفتہ رفتہ چشم نرگس داغ حسرت ہوگئی

خانہ تاریک دل کب سے ترا تھا بے چراغ
مجھکو شمع داغ حسرت بھی غنیمت ہوگئی

مرگیا ہے ابھی تک مجھ سے وحشت خلق کو
دیدۂ غول بیابان شمع تربت ہوگئی

ہم وہ بلبل تھے اوٹھایا جب چمن سے آشیان
باغبان کو باغ کی صورت سے نفرت ہوگئی

تیرے ہاتھونکو ہوا رنگ حنا بار اسقدر
نازکی سے درد کی شانہین شدت ہوگئی

مژدہ باد اے دل دیا حکم اوسنے میرے قتل کا
قید ہستی سے رہائی کی اجازت ہوگئی

عمر بھر چھانی جو خاک اس در کی یہ حاصل ہوا
ایک تربت کی جگہ ہم کو عنایت ہوگئی

حسن ہو یا عشق ہو تقدیر اچھی چاہیے
قیس دیوانہ ہوا لیلی کی شہرت ہوگئی

وا ہے بیدردی تماشا ہوگئے ہین داغ عشق
دل کو لے بیٹھے جہان ہم جمع خلقت ہوگئی

دیکھتے ہین وہ ہمارے آفتاب داغ کو
ہاتھ آنکھون پر دھرے ہین لیرخ رنگت ہوگئی

پھول داغونکے لیے پھرتے ہین دیوانے ترے
کوچہ و بازار مین بوے محبت ہوگئی

ذبح کرنے مین پڑین چھینٹین جو میرے خونکی
آپ کی پوشاک مین بوے محبت ہوگئی

ٹھیک رہتا تھا اسی الفت مین بیمار ہجر
تیرے کوچہ سے ہوا آئی تو فرحت ہوگئی

اے تعشق رنج تھا جبتک کہ ہم وہ دور تھے
سامنا ہوتے ہی پھر باہم محبت ہوگئی

ہوگئے عشق اہل نار ایسی حرارت لیکئے
دل جلے تیرے جہنم پر بھی سبقت لیگئے

بند کرتے ہی ہوئی شق جا بجا سے گور تنگ
حسرتین اتنی مریضان محبت لیگئے

کس قدر تھے چشم عالم مین سبک ہم تیرہ بخت
چند پروانے اوڑا کر شمع تربت لیگئے

تھا وہ تر دامن اوڑی جب خاک میری قبر سے
آبرو اوسکو سمجھکر ابر رحمت لیگئے

پوچھتے کیا ہو شب فرقت کی بیداری کا حال
آنکھ کیونکر بند ہوتی ہے یہ حسرت لیگئے

ہجر مین رونیکو بیٹھا تھا اب اوٹھ سکتا نہین
کیسے آنسو تھے کہ دلکی ساری طاقت لیگئے

کب ہوئی تربت پہ مٹی ڈالنی کی احتیاج
خاک دان دہر سے جب ہم کدورت لیگئے

کھو رہے ہین دیکھیے نیند آئے شب کو کسطرح
آج نالونکی تعشق ہم نے رخصت لیگئے

پہونچے جو مثل ابر ہم آنسو بھرے ہوئے
برسونسے تھے جو خشک بیابان ہرے ہوئے

آنسو بھر آئے دیکھ کے بادل بھرے ہوئے
صحرا کے ساتھ زخم جگر کے ہرے ہوئے

خالی ہوے جو آنکھونکے بادل بھرے ہوئے
گلزار و کوہ و شہر و بیابان ہرے ہوئے

خوف شب فراق سے تھرا رہا ہے دل
دامن مین طفل اشک چھپے ہین ڈرے ہوئے

وہ نخل خشک تھے نہ مبارک ہوئی بہار
بجلی گری فلک سے ذرا جب ہری ہوئے

اوٹھتے ہین امتحان کو بادل بہار کے
ہم بھی بہت دنون سے ہین ایدل بھرے ہوے

چمکی جو جوشش مین ترے وحشی کی برق آہ
بیٹھے ہین آشیانونمین طائر ڈرے ہوے

کھینچو نہ میرے سینہ سے اے قاتل جہان
تم کیا کروگے تیر لہو مین بھرے ہوے

بیتاب ہے پے سر شوریدہ تیغ یار
لڑکون کے دامنونمین ہین پتھر بھرے ہوے

وحشت سراے دہر مین آیا نہ پھر کوئی
ایسے گئے یہان سے مسافر ڈرے ہوے

آنکھین ہین اپنی عالم غربت مین سد راہ
ہین ہر قدم پہ اشک کے دریا بھرے ہوے

نالے مین کیا کرون شب تاریک ہجر مین
چپکے ہین آج مرغ سحر تک ڈرے ہوے

جھنجلا کے باغبان نے مجھے ذبح تو کیا
اب رو رہا ہے منھ کو قفس پر دھرے ہوے

اللہ رے پاس الفت پروانہ بعد مرگ
روتی ہے شمع سامنے لاشہ دھرے ہوے

وله

ہم اسیرون سے عشق کامل ہے
ہر قفس چاک صورت دل ہے

ہم ہین سو حسرتین ہین اور دل ہے
مہربان دیکھنے کی محفل ہے

ہنستے ہو چاک جیب پر ناحق
یہ تقاضاے وحشت دل ہے

میرے لاشہ پہ آکے وہ بولے
اوس طرف بیٹھیے جدہر دل ہے

شب فرقت مین کوئی پاس نہین
ایک بس مین ہون ایک مرا دل ہے

مجھ مین طاقت کہان جو لون کروٹ
شفقت بیقراری دل ہے

مین تو نکلا تمھارے کوچہ سے
آج اکیلا مرا وہان دل ہے

ہل رہے ہین تمام جز و بدن
کس قدر بیقرار ے دل ہے

تم کو کیا قدر میرے رونے کی
اشک ہر ایک پارۂ دل ہے

فرش گویا ہے آب گینے کا
اوس گلی مین یہ مجمع دل ہے

نامہ پر عرق ہے پسینہ مین
خط مین مضمون سوزش دل ہے

عاشقونکا کبھی نہ دخل ہوا
گھر ترا ہے کہ خانہ دل ہے

تیرے در کی زمین کا کیا کہنا
یہ جگہ تو سجدے کے قابل ہے

ہون وہ بے خود کہ جب کوئی بولا
مین یہ سمجھا کہ نالہ دل ہے

دن چڑھے گا نہ ہم غریبون کو
کوچ ہمراہ شمع محفل ہے

یاد کرتے ہین چشم کا بہنا
بستر اپنا قریب ساحل ہے

کانپتے ہین بگولے اوٹھتے مین
خاک مجھ ناتوان کی شامل ہے

تجھپہ اے کشت پائمال امید
خرمن اشک ہمکو حاصل ہے

زور سے آہ کر نہین سکتا
نرم دل ہین وہ سخت مشکل ہے

ہون مین تیغ فراق سے مجروح
زخم کو التیام مشکل ہے

میرے دل کو جلا رہے ہین رقیب
آج بندہ بھی شمع محفل ہے

شمع وپروانہ جلکے ہوگئے خاک
کون کہتا ہے وصل مشکل ہے

شام سے ہین روانہ پروانے
صبح تک قصد شمع محفل ہے

اشک بہتے نہین ترے آگے
آج سکتے مین شمع محفل ہے

اوٹھ سکے کیا پئے جواب سلام
دست نازک مین آپکے تل ہے

آئینہ خانہ ہے یہ بزم جہان
اک یہان ایک کے مقابل ہے

دل مجنون مین کیا برائی تھی
تجھکو لیلی جو فکر محمل ہے

کیون چمک ہو نہ میرے زخمون مین
غیرت ماہتاب قاتل ہے

قتل کرنا ہے بیگنا ہونکو
کس تردد مین آج قاتل ہے

مفت بدنام ہو رہی ہے نقاب
میرے اونکے حجاب حائل ہے

میری باتون کو سنکے نیند آئی
کیا میرے حال سے وہ غافل ہے

اکثر آتی ہے زلزلہ مین زمین
بے قرارو نکی خاک شامل ہے

تن سے چھٹکر ہے روح آوارہ
آج لیلی بغیر محمل ہے

سر کسے دون کسے نہ دون العشق
سنگ طفلان ہے تیغ قاتل ہے

زرد ہے رنگ زعفران کی طرح
حال میرا ہنسی کے قابل ہے

اے عشق بیان کیا کیجیے
کچھ دنون سے جو حالت دل ہے

درد سر ہے جلد بتلا دے دوکان حداد کی
اے جنون تجھکو قسم ہے تیشۂ فرہاد کی

باغ مین اوس سرو قد سے عرض ہے شمشاد کی
بندگی مقبول ہو اس بندۂ آزاد کی

آپ کے مجنون کی آتی تھی صدا فریاد کی
آؤ کچھ باتین کرین باہم دل ناشاد کی

جب اسیران گذشتہ کی حکایت یاد کی
رات بھر بیٹھا رہا نیند اوڑ گئی صیاد کی

روئی شیرین جب کسی طائر کو دیکھا کوہ پہ
فرط الفت سے یہ جانا روح ہے فرہاد کی

رات بھر مطلق نہ آئی نیند ایسا جی لگا
صبح تک باتین سنین ہمنے دل ناشاد کی

باغ کے حسن گذشتہ کا اسیرون سے ہے ذکر
یا الٰہی بند ہوجائے زبان صیاد کی

دم نکلنا کوسے جانانسے نکلنا یاد ہے
ہم یہ دو باتین نہ بھولے عالم ایجاد کی

قصہ خسرو وفا دنیا مین باقی رہ گیا
حسن شیرین کا نہین وحشت نہین فرہاد کی

نقل کو پہچانتے ہین اصل سے بنیاد مین
قالب خاکی جو پایا قبر ہمنے یاد کی

لی نہ کروٹ تک پکارا فتنہ محشر ہزار
دیکھیئے کب نیند بھرتی ہے دل ناشاد کی

کوئے جانانسے نہین آتی صدا نالونکی آج
کیون صبا کیسی طبیعت ہے دل ناشاد کی

ضد سے ہے تعریف گل چین ہم اسیرونکی حضور
دلکے ٹکڑے کر رہی ہے گفتگو صیاد کی

پاؤن اپنے سو گئے ملتے ہی سامان جنون
مول لیکر پھیر دین پھر بیڑیان حداد کی

کیلئے چھپے ناحق بہایا تھا اسیرونکا لہو
بوے خون دیتی ہے مٹی خانہ صیاد کی

اب پڑے رہتے ہین مثل نقش پا آرام سے
درد دل اوٹھتا نہین کیا ضعف نی امداد کی

وحشیان کوہ وصحرا سے ملے جاکر بہم
ذکر آیا قیس کا باتین رہین فرہاد کی

جسکو جیسی بن پڑی کیا اختیار اے مہربان
دلنے کوچہ آپ کا اور ہم نے نجد آباد کی

ہمنے لی راہ عدم روکا کئے دام وقفس
ہوگئین بیکار ساری کوششین صیاد کی

دیکھکر روئی خوشی حسرت سے مجکو دیکھکر
جب بنا ڈالی گئی اپنے دل ناشاد کی

کوئی وحشی اسطرح سے گم ہوا ہوگا اسیر
قبر زندان مین بنائی ہے تیرے ناشاد کی

تھا تردد ایک مدت سے نہ تھی دلکی خبر
آنسوؤن نے آج آکر کیا طبیعت شاد کی

وحشیون مین آمد فصل بہاریکی ہے دھوم
بیڑیان آواز دیتی ہین مبارکباد کی

مجھسے مل اے فاختہ میرا تیرا قصہ ہے ایک
مجھکو الفت قد جانان کی تجھے شمشاد کی

مجھکو حیرت ہے وہ الفاظ آج بولے ہین حضور
حال خود پوچھا عجب بات آپنے ارشاد کی

درد الفت سنے قدم رنجہ کیا شادی ہوئی
دل میرا ٹوٹا صدا آئی مبارکباد کی

اے الفت عاشقون کے خوش خورم دل رہین
ہو نہ بربادی کسی کے خانہ آبادی کی

تیری گلی سے پریشان اشکبار آئے
لحد مین ہم دل بیمار کو اوتار آئے

کبھی نہ ہوش مین ہم لے خیال یار آئے
کسیکے در پہ گئے جب وسے پکار آئے

بنی ہے کیا دل بیتاب پہ خدا جانے
کچھ آج اشک بھی آنکھونسے بیقرار آئے

کمال عشق مین وہ اعتبار لیگئے ہم
عدم مین غل ہے کہ یکتاے روزگار آئے

ہماری خاک پڑی ہے تمھارے کوچہ مین
ذرا نسیم سے کہدو نہ بار بار آئے

کمال شہرہ الفت گران بخاطر تھا
سبک ہوئے جو ہین سب قبر مین اوتار آئے

وہ عندلیب ہین مر جائین گر خزان مین ہم
عدم سے خاک اڑاتی ہوئی بہار آئے

کہین پہ چھوٹ گیا دل کہین پہ رہ گئی روح
ہم اسقدر ترے کوچہ سے بیقرار آئے

تمھارے کوچہ مین جا کر کبھی نہ بہلا دل
خبر کے واسطے آنسو ہزار بار آئے

یہی نشان ہے خود رفتگان الفت کا
کہ نیند آئیگا وسے جو سر مزار آئے

تمھاری چشم وہ غمین ہین وہ صاحب شہرت
ہمارے نام سے پتھر ہزار بار آئے

ہمارے بعد یہ ہے حال ہم صفیرون کا
اس آشیان مین صدا دی وہ ہر پکار آئے

زوال حسن مین وکانہ پاسبان تیغ ہمین
تری گلی کیطرف سے ہزار بار آئے

تڑپ کے برق بھی کہتی ہی ترے نالون سے
مری طرف نہ کوئی آہ کا شرار آئے

صبا نے دی ترو حشی کی قبر پر جاروب
پئے طواف بگولے ہزار بار آئے

سب فراق مین آرام ہے دلا معیوب
مین خود تڑپنے لگون جب تجھے قرار آئے

عجب نہین ہے مرے سوز داغ فرقت سے
زمین کو بھی پسینہ دم فشار آئے

خفا نہو جو تمھاری گلی مین دفن ہوے
ہزار بار سب آئے ہم ایک بار آئے

ریاض دہر مین ہم اپنی بے ثباتی پر
عرق عرق ہمہ تن مثل آبشار آئے

یہ رشک ہے ترے کوچہ کے آنیوالون سے
ہوا کے ساتھ نہ ہرگز مرا غبار آئے

وہ نیند آئی کہ تا روز حشر سوئے ہم
نسیم آہ کے جھونکے جو پانچ چار آئے

یہ حرمت شب فرقت کی ہے مجھے تاکید
کبھی نہ خاک سوی چشم انتظار آئے

نسیم آہ ہے اس کام پر فقط معمور
تری طرف سے نہ دلمین کبھی غبار آئے

تمام گرد کدورت ہے قالب خاکی
عدم سے قلب پہ ہم لیکے یہ غبار آئے

وفور رحمت معبود اے عشق دیکھ
امیدوار شفاعت گناہ گار آئے

عشق وفا کی رعایت مہربان لازم ہے
آبرو سے دل بے تاب و توان لازم ہے

دل سوزان کو سینہ مین وھوان لازم ہے
کچھ تو اے چرخ ہوئی بستی کا نشان لازم ہے

چلے ہم قافلہ والونسے رہے جاتے ہین
اور جلدی مجھے اے عمر روان لازم ہے

درد چھپتا نہین انسان کہے یا نہ کہے
کب برا ہے وہن زخم زبان لازم ہے

لکھکے خط یار کو آنسو نہ بہاؤن کیونکر
کہ عرضی کے لیے آب روان لازم ہے

موت کو بھیجدو گر خود نہین منظور آنا
کچھ نہ کچھ اپنو علاج خفقان لازم ہے

شیشۂ دل ہے اسے ٹھیس نہ لگنے پائے
احتیاط آپکو اے جان جہان لازم ہے

ہم سے اور دل سے رہین انکو باتین تا صبح — درد کا سوختہ جانونسے بیان لازم ہے
سر کو مر جائین نہ ٹکرا کے اسیران قفس — شور اتنا نہین اے برگ خزان لازم ہے
اوپنہ عالم ہے نہ کیوعالم وحشت ہو بیان — موسم گل مین و فا رخفقا لازم ہے

و لہ

ہین وہ آمادہ مری لاشے پہ آنے کے لیے — کیا کرین شرم و حیا مانع ہے جلنے کے لیے
لو نکیرین آئے تربت مین ستانے کے لیے — کیا بلایا تھا ہمین باتین سُنانے کے لیے
موسم گل ہو گیا آمادہ جانے کے لیے — اور جبکہ دھونڈ ہلکئے ہم آشیانے کے لیے
خاک اوڑا رکھی ہے کیون چرخ اوٹھانے کے لیے — نقش پا ہین ہم تو خود بیٹھے تھے جانے کے لیے
کس قدر جلدی مجھے محبوب کے آنکی ہے — خود سواری بھیجدی اسکے بلانے کے لیے
ہم صفیرو کیجیو اتنی توجہ بعد ذبح — پر میرے لے جائیو تم آشیانے کے لیے
قدر دانی آپ کی ہم ناتوان کیا رو ئینگے — دل مین طاقت چاہیے آنسو بہانے کے لیے
یون نہ آئے ایک دن لاشے پہ آج آئے حضور — کچھ بہانہ ڈھونڈتے تھے آپ آنے کے لیے
حشر کو کہتے اوٹھے خوابیدہ گان کوئی دوست — کس مزے کی نیند مین آئے جگانے کے لیے
دیکھلون مین آخری دیدار آنکھین کھول کر — اپ اُتّرین قبر مین شانا ہلانے کے لیے
روتے روتے مرگیا تھا مین جو یاد زلف مین — شبنم آئی قبر پر چادر چڑھانے کے لیے
سانپ پانی کا مری آنکھونمین ہے ہر موج آب — آج اوسنے بال کھولے ہین نہانے کے لیے
باغبان کیا کیا مرے دم کے ہین جلوی باغمین — برق جلنو بنگئی ہے آشیانے کے لیے
زخم اے جراح ہین اوس شرمگین کی تیغ کے — آئیو منہ پھیر کر ٹانکے لگانے کے لیے
دل جگر مین ہو گئے ناسور کیا جی خوش ہوا — اور دو آنکھین ملین آنسو بہانے کے
ایڑیان ہم یان رگڑتے ہین خمار مرگ ہے — وان ملی جاتی مینہدی نیند آنے کے لیے
تھا وہ پروانہ کہ روی شمع تجکو رات بھر — صبح کو آئی صبا لاشہ اوٹھانے کے لیے
عاشق یکرنگ ہون اسکی رعایت ہے ضرور — مل کے مینہدی آؤ تلوارین لگانے کے لیے
ہین وہ غمدیدہ اگر کچھ بھی ہمین دیتا فلک — خاک حسرت مول لیتے گھر بنانے کے لیے
خانہ دل کیا بگاڑا ہے کہ فرماتے ہین وہ — اب تو معمار ازل آئے بنانے کے لیے
دست رنگین سے گرا ہے دل میرا جب مثل گل — فصل گل دوڑی ہے آنکھونسے اوٹھانے کے لیے
ہم یہان اے ضعف ٹھنڈی سانس بھر کر رہگئے — وان اوٹھے پردے ہوائے سر دانے کے لیے
آنکھ بھی کھولین نہ پامال آپ کی رفتار کے — فتنۂ محشر اگر آئے جگانے کے لیے

ہم بہل جاتے ذرا ہوتا جو زندہ ابن قیس
دو گھڑی مل بیٹھتے رونے رولانے کے لیے

رشک ایسا ہے مرے پہلو مین دلکو دیکھکر
کیا بگڑ کر اوٹھ کھڑے ہوتے ہین جانے کے لیے

لاش اوٹھا چاہتی ہے وہان شہید ناز کی
آپ کیا بیٹھے ہین یہان مہند لگانے کے لیے

حسرت وارمان سے ملکر دل کیا آباد خوب
مجھکو بھیجا تھا نئی بستی بسانے کے لیے

دیکھنا اے دل اوٹھا ہے کس طرح کا ابر یاس
خرمن امید پہ بجلی گرانے کے لیے

ایک قطرہ بھی نہ قاتل نے دیا ہنگام ذبح
اشک دوڑے تشنگی میرے بجھانے کے لیے

ولہ

شہادت دل پر اضطراب ہوتی ہے
کسیکی فوج مژہ فتح یاب ہوتی ہے

کسی سے دشت نوردی کی وجہ کیا کہیے
شکایت دل خراب ہوتی ہے

بغیر جان لیے کیون چلی گئی شب ہجر
کہ صبح باعث شرم وحجاب ہوتی ہے

نہ گھر مین اور نہ آتا ہے اوس گلی مین قرار
عجیب شکل دم اضطراب ہوتی ہے

یہ فیض بعد فنا بھی ہے چشم گریان کا
مرے مزار کی چادر سحاب ہوتی ہے

کسے قبول ہے یہ گاہ گاہ شادی وصل
طبیعت دل غمگین خراب ہوتی ہے

ہے دفن ہونے کو لاشہ تمہارے گریانکا
مگر زمین کی مٹی خراب ہوتی ہے

مین ہون وہ عاشق رخ فرد یرے عصیانکی
مقابل ورق آفتاب ہوتی ہے

جب آنکے روتے ہین مجھ دل جلے کی قبر پر ابر
جو بوند پڑتی ہے اشک کباب ہوتی ہے

بھری ہین نشہ سے ایسی وہ نرگسی آنکھین
کہ جیسے جام مین مملو شراب ہوتی ہے

اوس آفتاب سے جو فیض یاب ہوتا ہے
ضیا مین چاند کا ٹکڑا نقاب ہوتی ہے

یہ پاس ہے دل مجروح کا جب آتے ہین
ضرور چاند سے منھ پر نقاب ہوتی ہے

ہنسے دل جلا کوئی بیدار اونھین یہ فکر نہین
چراغ بجھتے ہی تدبیر خواب ہوتی ہے

یہ کہتی ہے شب فرقت نہ کھو میری حرمت
ذرا جو دل کو تمنائے خواب ہوتی ہے

گھلا گھلا کے تری شرم نے مجھے مارا
کفن کے واسطے کافی نقاب ہوتی ہے

بڑھی ہوئی ہے گلو نسے کہین تری رنگت
کہ عکس رخ سے گلابی نقاب ہوتی ہے

ولہ

ایسی دل سوز حسینونکی پلک ہوتی ہے
سانس لینے سے کلیجے مین کھٹک ہوتی ہے

دل مجروح ہو اسے نہین ہوتا بیتاب
مشک افشان تری زلفونکی مہک ہوتی ہے

صورت دود جگر ہجر مین اوٹھتے ہین سحاب
برق کے دلمین بھی رہ رہ کے چمک ہوتی ہے

رات کو داغ سے پھاہا جو سرک جاتا ہے
روشنی صبح کی بالائے فلک ہوتی ہے

ہے یہ نزدیک قدم رنجہ کرے فصل جنون
سر آمادہ سودا مین دھمک ہوتی ہے

برگ گل مین کوئی کانٹا نہ چبھا ہو صیاد
ہم اسیرون کے کلیجے مین کھٹک ہوتی ہے

دل اوڑے جاتے ہین بجھتے ہین چراغ ہستی
دامن افشان ترے پلکونکی جھپک ہوتی ہے

دلسے منھ پھیرتی ہین تاب تو انکی نوجبین
حسن کی نازکی جانب سے کمک ہوتی ہے

جسقدر ہوتی ہے کانٹونکی زبانمین تیزی
آبلونمین وہی پانی کی جھلک ہوتی ہے

تھا وہ دیوانہ رخسار جب آتی ہے بہار
قبر کی خاک مین پھولونکی مہک ہوتی ہے

اب کہان چھوڑتی ہے دلکو وہ نیچے کی نظر
صف مژگانکی طرف سے بھی کمک ہوتی ہے

کچھ نہوتا تو نہوتی خفقان کی شدت
حیف ہے قبر میری زیر فلک ہوتی ہے

دیکھیے داغ دل سوز انکو بھلا کیا کوئی اور
چشم خورشید قیامت مین کھٹکتی ہے

یاد آتے ہین جو گیسو تو چمک جاتے ہین داغ
شب یلدا مین ستارونکی جھلک ہوتی ہے

وله

خلخال اونکے پاؤنکی زرگر بنائین گے
طوق گلوے فتنۂ محشر بنائین گے

ہم خون آرزو کا جو محضر بنائین گے
تجکو گواہ اے دل مضطر بنائین گے

اپنا مزار متصل در بنائین گے
گھر بھی تمھارے گھر کے برابر بنائین گے

کہتے ہین وہ یہ سرمہ کا دنبالہ پونچھ کر
اس نیمچہ کو توڑ کے خنجر بنائین گے

چھلا حضور ہاتھ کا دیدیجئے ہمین
دلکے جہاز کا اسے لنگر بنائین گے

ہنس ہنس کے پھول توڑ رہے ہین وہ باغمین
میری لحد کے واسطے چادر بنائین گے

افتادہ رہنے دی تھی زمین دلکی اسلیئے
امید تھی کہ آپ یہان گھر بنائین گے

جان جہان ہو خط تمھین لکھین گے ہم اگر
تار نفس کو توڑ کے مسطر بنائین گے

فرماتے ہین مرے دل نازک کو توڑ کر
دیکھین تو شیشہ گر اسے کیونکر بنائین گے

بنتی ہے روز زلف معشوق کے سامنے
دیوانہ اسکو آپ مقرر بنائین گے

تمام شد

تقریظ۔ ریختۂ کلک گہر سلک ادیب اریب جناب مولوی مرزا محمد ہادی صاحب عزیز عمّ فیوضہ

شعرا کی تاریخ مین دلی سے لیکر اسوقت تک اگر دیکھو تو شاعری کے مختلف ادوار نظر آئینگے زمین شعر کے چپے چپے پر ایسی ایسی خوشنما اور دلفریب کیاریان بنائی ہین جنکی نزہت وطراوت روح مین طرح طرح کے جذبات پیدا کرتی ہے ہر پھول کے رنگ مین نئی بہار جھلک رہی ہے۔ کہین میر و مرزا کی گلکاری خیال کہین غالب و مومن کی چمن بندی کہین آتش و ناسخ کی نخلبندی اس باغ کے سیر کرنے والے ششدر ہین حیران ہین کہ دو آنکھون سے کیا کیا دیکھین ایک دل کس کس کا حظ اٹھائے۔ میدان خیال کا وسیع خزانہ کسقدر نامحدود ہے۔ ہزارہا دوشیزگان مضامین جو قاصرات الطرف ہین اس چمن زار کے گوشہ گوشہ مین نظر آرہے ہین ہر جلوہ رنگین ایسا دلفریب ہے کہ نگاہ ہونکا واپس ہونا مشکل ہے۔ معاملہ بندیان جذبات صادقہ اغراض نفسانیہ کی بولتی ہوئین تصویرین اور قیامت ڈھارہی ہین درد وغم نشاط و سرور بیم و رضا یاس و امید اطمینان و ہراس شوق و ناکامی سعی و جستجو ہزارون نقشے آنکھون کے سامنے کھچے ہوے ہین کہین نازک خیالیان دہلی کے موقلم کی صنعت لیکن نکتہ سنجان لکھنو کی مصوری ہے یہ دیوان جسکا ایک اعلی نمونہ ہے اور لکھنؤ کے مشہور جادو بیان سید صاحب تعشق کی افکار عرش پیما کا نتیجہ ہے۔ اُردو کے اہل البیت مین جو ائمہ فن خوبی زبان فصاحت۔ تاثیرات وجذبات۔ سہل ممتنع۔ شوخی رنگینی۔ درد۔ روزمرہ جدت حسن کی ادائین عشق کے کارنامے دیکھنا چاہتے ہین وہ اس لکھنؤ کے گل سپید کے کلام مین دیکھین۔ میرے خیال مین خواجہ آتش کے بعد لکھنؤ کی شاعری کا سہرا تعشق ہی کے سر رہا کسی دوسرے کو اسمین حصہ نہین ملا۔ اس میدان کے فرسان ہیچا

اپنے گھوڑوں کو سرپٹ دوڑاتے رہے گر اُنکے قدم تک پہونچنا مشکل ہو گیا سچ ہے
شاعر فطری ہوتا ہے اکتساب سے اسکو کوئی تعلق نہین -
تعشق سرزمین لکھنؤ کا ایک ایسا آفتاب ہی جسنے خاص لکھنؤ کی شاعری کو معراج کمال پر پہونچا یا
مرثیہ گوئی بھی بڑے پایہ کی تھی - غزلگوئی مین تو عاشقانہ رنگ ایسا کہا جیسے میر نے دردانگیز اشعار
سادگی و رنگینی مین ہر شعر قیامت ڈھا رہا ہی لکھنؤ کی شاعری مین اس شخص نے چار چاند لگا دیے
اور یہ دکھا دیا کہ دیکھو معاملات عشق کی اصلی تصویرین یون دکھاتے ہین -
لکھنؤ کے نقادان فن اس شاعر باکمال کے جوہر اچھی طرح جانتے ہین لیکن ملک کے
اور اطراف کے قدرشناس کم واقف ہین - اسوقت اسکی ضرورت تھی کہ انکا دیوان پیش کیا
جائے - اسکے پہلے تعشق کی چند غزلین معیار مین شائع کیگئین گویا اس مائدہ نعمت
کی چاشنی صاحبان مذاق کو چکھائی گئی ہر طرف سے سخنورون نے اشتیاق ظاہر کیا -
آخر میرے کرم دوست حکیم سید علی محسن خانصاحب آبر نے ان جواہرات بیش بہا کو
نہایت کوشش بلیغ سے جمع کیا اور زبان اُردو پر ہمیشہ کیلئے ایسا احسان کیا جس
وہ کبھی سبکدوش نہین ہو سکتی -
آئندہ اور دواوین غیر مطبوعہ شعرائے نامی کے وقتاً فوقتاً شایع ہوتے رہینگے -

عزیز
لکھنؤ نخاس جدید

نتیجۂ افکار جناب عزیز لکھنوی

مُزیّن ہوا حلیۂ طبع سے اب
لکھا کلک نے مصرع طبع فوراً

کلام بلاغت نظام تعشق
چھپا روح عالم کلام تعشق
۲۷ ۱۳ھ